NUMÉRO 1065 1er Mai 1952

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

Au Mercure de France

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs.

2 RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

SEPT CHANSONS SUR MESURE

par PIERRE MAC ORLAN
de l'Académie Goncourt.

On peut mettre à l'actif de la Radio, moyen d'expression mais surtout de diffusion, l'intérêt soutenu qu'elle paraît porter, depuis quelque temps, aux livres et aux manières des écrivains. Jusque-là, c'est surtout les musiciens qui avaient bénéficié de l'attention de millions d'auditeurs concentrée en un microphone suspendu devant les instruments. On peut imaginer que la Télévision fera, tôt ou tard, pour la peinture et la sculpture, ce que la Radio fait pour la musique et les lettres. C'est ainsi que ces inventions importunes, dont on craignait qu'elles ne poussassent à la ruine des arts, par leur dévouement aux plaisirs sonores ou spectaculaires de consommation courante, contribuent à rétablir le prestige des créateurs, en leur réservant une partie de la puissance de leurs ondes.

Quand on parle des écrivains à la radio, on fait moins allusion aux ouvrages qu'il leur arrive de composer pour les studios d'enregistrement, qu'au commentaire de leur œuvre, aux confidences en marge de leur carrière, qu'ils confient à un radio-interviewer. Cette confrontation entre la vie brute représentée par des millions d'auditeurs non prévenus et le langage d'un homme voué à la création strictement littéraire donne parfois des résultats surprenants; le plus surprenant a été le succès d'un solitaire comme Paul Léautaud, mais ce succès ne doit pas faire oublier que, grâce au micro, les voix de Gide, Colette, Claudel, Cendrars, jusqu'à un Breton ces jours-ci, ont atteint un public à qui elles pouvaient paraître résolument étrangères. Il se peut que, par ce truchement, l'idée de littérature redevienne populaire, comme elle l'a été jadis...

L'un des premiers écrivains qui ait tenté l'entreprise est Pierre Mac Orlan. Il s'y prêtait par je ne sais quelle autorité

dans le propos, toujours à mi-chemin entre le réel et la réflexion poétique, par la qualité d'une voix cordiale, par un récit qui, dans l'improvisation même, gardait la cadence absolument personnelle de sa phrase écrite. Après quelques séries de confidences et souvenirs, Pierre Mac Orlan a fait, l'automne dernier, une expérience encore plus curieuse : à propos de sept chansons sur des villes ou pays de son passé, — chansons dont Marceau avait composé les airs, et que Germaine Montéro chantait avec son admirable richesse d'expression, — Mac Orlan s'efforçait de recréer le climat sentimental d'où étaient nées ces évocations chantées. Des disques, des pages de ses livres aidaient à situer ces paysages anciens.

Avec ces émissions, qu'avait mises fort adroitement en ondes Albert Riéra, nous tentons, à notre tour, une nouvelle expérience : voir si ces impromptus, dépouillés de toute parure musicale, ramenés de la forme dialoguée de l'interview au discours direct de l'écrivain, garderaient, noir sur blanc, le charme qu'ils avaient à l'audition. Pierre Mac Orlan s'est par conséquent interdit de récrire son texte, et donne ici, suivant le premier couplet de chaque chanson, la quintessence, mais la quintessence textuelle, si je puis dire, des propos tenus devant le micro.

Peut-être finira-t-on par s'aviser que ce qui est dit n'est pas nécessairement indigne d'être imprimé, et que ce qui est écrit, dans la plupart des cas, ne fait qu'épouser noblement la ligne de ce qui est dit...

NINO FRANK

I. ROUEN

NELLY

Au Criterion-Bar après la débine
Tu f'sais la barmaid pour les Norvégiens.
Les gars des cargos t'appl'aient leur frangine,
Tu gagnais dix bobs en un tournemain.
Après le bisness sur le Quai des Brumes .
Et la rue Grand-Pont, c'était l'Chabanais.
Nelly le passé ce soir se rallume
Afin que je puisse distinguer tes traits.

L'idée d'écrire des chansons ne m'est pas venue récemment. Dans presque tous mes livres, j'ai introduit une chanson sentimentale, qui me paraissait résumer très clairement des situations romanesques un peu usées par leur fréquence. La chanson est le meilleur moyen d'exprimer cette sentimentalité quotidienne de l'âge des souvenirs de la rue et de leurs conséquences. Le fil conducteur de cette série d'émissions, qui ne sont pas tant des souvenirs personnels que des souvenirs collectifs de ma génération, relie une suite de villes dont j'ai souvent parlé mais qui, pour moi, ne sont plus que des villes fantômes. Revenir sur mes pas en passant par Rouen, Le Havre, Naples, Londres, Mayence, serait un voyage parmi des ruines : il ne reste plus rien des décors où j'ai vécu durant que j'étais jeune.

Ainsi, de la rue des Charrettes, il ne reste plus rien. Les bars que j'ai fréquentés sont remplacés par des baraques en bois, d'où l'on peut contempler de mélancoliques travaux de voirie. Le quartier des matelots n'est plus sur cette rive de la Seine : il est de l'autre côté. Mais, bien que je n'y sois jamais allé, il est probable que l'écho pourrait m'y apporter les mêmes musiques de jadis. Et ceci me paraît relativement consolant : les musiques populaires anciennes sont bonnes conductrices de la sentimentalité, et, grâce à la gravure sur cire, elles aident à ressusciter le dessin d'un site définitivement disparu...

J'ai déjà évoqué Rouen dans l'un de mes livres, *Villes;* il serait loisible d'y retrouver le Criterion-Bar, qui figure au premier couplet de ma chanson, ainsi que la barmaid et les Norvégiens des cargos, qui l'appelaient leur frangine... Je me rappelle l'équipage et l'état-major du *Bjorn*. C'était un navire qui transportait des bois de Norvège, et qui se mettait à quai à Dieppedalle, en aval de Rouen. Le premier lieutenant s'appelait Dannolt. Il aimait les danses populaires de son pays et ne se lassait jamais de les entendre jouer par un vénérable phonographe surmonté d'un pavillon couleur de pervenche. C'était l'époque de mes débuts dans une vie qu'à défaut d'autres termes j'appellerai active.

Les dix bobs que gagnait en un tournemain la petite Nelly du Criterion-Bar, c'était dix shillings : un peu plus de dix francs, somme considérable pour l'époque. Ce salaire n'appartenait pas à la société régulière : c'était un salaire d'exception pour des métiers exceptionnels. Pour la plupart de ceux qui évoluaient dans ce milieu mal défini que l'on appelle la vie de bohème par politesse, la misère était la mère nourricière.

Plus loin, ma chanson parle d'un sale petit jour sans sèches et sans blé, sans cigarettes et sans argent. Ces éléments me semblent parfaitement survivre dans la vie quotidienne des jeunes gens d'aujourd'hui, dont aucun syndicat ne veut prendre la responsabilité. Mais cette misère, qui n'est pas le signe distinctif d'une époque, me paraît plus féconde que la misère actuelle. A tout prendre, elle enrichissait davantage. Il est vrai qu'à ce moment l'avenir nous paraissait encore en valeur stable, bien qu'enveloppé des brumes, qui feraient un jour fortune grâce au cinéma.

Le « quai des brumes » n'était cependant nullement maritime : c'était une expression que nous employions quelquefois, Max Jacob et moi, elle nous venait du « château des brouillards », qui ressemblait assez bien à une maison Usher montmartroise. Roland Dorgelès en a d'ailleurs conté l'histoire. Et Max Jacob écrivit sur le livre d'or du Lapin Agile un quatrain en l'honneur de ce quai parfaitement terrien, et de Frédéric qui y tenait cabaret.

Revenons à Rouen. Comme tous les grands ports de commerce, c'était une ville à double visage : il y avait le Rouen maritime et le Rouen normand, deux sociétés bien distinctes, l'une constituée de matelots au service d'innombrables pavillons, et l'autre qui représentait tout à fait l'esprit nordique des fameux Normands de la conquête de la Seine et de l'Angleterre. Cette société rouennaise était très fermée, je n'y étais point admis. Rouen était également une grande ville d'art : j'y ai connu des peintres de grande valeur comme Dumont et Louvrier, des hommes de théâtre comme Fauchois et

Hébertot, des écrivains comme Gabriel Reuillard, et bien d'autres. Avec ces artistes, au moment de leur formation, nous sommes très loin des chansons nostalgiques que l'on entendait rue de la Vicomté, des chansons pour la plupart irlandaises, car les Irlandais fréquentaient, avec les Norvégiens et les Danois, les petits estaminets de la rue, de cette rue qui est elle-même anéantie.

A Rouen, nous avions pris, quelques-uns et moi, la mauvaise route, celle qui n'aboutit qu'à des situations aussi vagues que ces terrains qui sont le dépotoir de l'activité cérébrale et physique des hommes. Quand j'essayais de travailler, je pénétrais sans vocation dans un métier qui n'était pas le mien, et pour cette raison je ne tardais pas à être rejeté sur la plage par toutes les forces qui protègent les métiers honnêtes contre les envahisseurs qui ne sont pas du milieu. J'ai dessiné, j'ai peint parce que j'avais faim, et je crois bien que j'ai fini par écrire pour une raison à peu près équivalente.

Et ceci me ramène aux raisons qui m'ont fait écrire une chanson telle que Nelly. C'est que les jeunes garçons qui me ressemblaient et qui vivaient en ce temps-là à Rouen n'étaient pas des sentimentaux. Dans la mémoire de la plupart de ces hommes, il ne reste que la puissance du décor. Des femmes passaient dans ce décor, dont les noms sont aussi anéantis que les maisons de la rue des Charrettes. Autant que je puisse m'en souvenir, nous n'étions ni les uns ni les autres des garçons amoureux ou affectueux. Le nom d'une fille, comme celui de la Nelly de ma chanson, n'est plus qu'un moyen mnémotechnique pour que je puisse me rappeler les émouvantes couleurs d'un paysage urbain complètement détruit. D'ailleurs, à l'horizon, à l'extrême limite de tout ce que la rue des Charrettes pouvait apporter de particulier, il y avait le service militaire de trois ans, les neiges sur le camp de Mourmelon et le départ de Nancy pour la guerre.

Ainsi, mon expérience rouennaise aboutissait aux années qui vont de 1914 à 1918, et qui laisseront dans ma mémoire de nouveaux noms — Carency, Ablain, le Cabaret Rouge, la route de Bapaume et le ravin de Sou-

chez... Les expériences nouvelles que je devais acquérir dans ma condition de soldat seront infiniment plus profondes que celles que me donna la rue des Charrettes. Pourtant, elles s'éclairent mutuellement et s'enrichissent. Mais celles que je devais à la guerre de 1914-1918 me paraissent à présent inutilisables, car dans le fond elles ne sont pas ma propriété exclusive. C'est pourquoi mon souvenir retourne volontiers à Rouen et aux petits bars de matelots de la rue des Charrettes, et c'est pourquoi ma chanson reste simplement la chronique sentimentale d'un jeune bohème de la classe 1903 à Rouen...

II. LE HAVRE

LA CHANSON DE MARGARET

C'est rue de la Criqu' que j'ai fait mes classes
Au Havr' dans un « star » tenu par Chloé.
C'est à Tampico qu'au fond d'une impasse
J'ai trouvé un sens à ma destinée.
On dit que l'argent c'est bien inodore;
Le pétrole est là pour vous démentir.
Car à Tampico, quand ça s'évapore,
Le passé revient qui vous fait vomir.

Le mot *star* était un mot nettement havrais, à l'époque où je traînais mes guêtres environ le Bassin du Roi et dans les petites rues derrière le théâtre. On désignait ainsi des petits bars où l'on chantait, et dont l'accès était facile. On y retrouvait naturellement tous les éléments de la nuit des grands ports de commerce : les filles, les matelots, et les oisifs distingués dont j'étais. Ces *stars* possédaient une véritable personnalité. Ce n'étaient pas les estaminets de Rouen, qui occupaient à la même époque le premier étage des grands cafés bourgeois comme Régis et Victor.

Le Havre était un faubourg de la vie britannique, dont la personnalité ne pouvait que séduire un homme comme

Lautrec, épris jusqu'à la passion de tous les détails de cette vie anglaise dont il a laissé de nombreux témoignages. Client fidèle des grands bars de Paris, il les retrouvait au Havre avec plus de pureté de style. Les œuvres que ce grand peintre a laissées à la suite de son séjour au Havre sont parmi les plus évocatrices de son génie : l'aventure un peu plus mystérieuse et moins limitée qu'à Montmartre se tient là, derrière ces extraordinaires figures de jeunes filles, les barmaids rouées et candides de la rue d'Alboni, laquelle d'ailleurs n'existe plus. La barmaid dirigeait le bar : elle en était l'âme, et sa présence derrière le comptoir parmi les petits drapeaux de toutes les nations apportait un caractère qui aujourd'hui a totalement disparu.

Les jeunes femmes anglaises de toute qualité et de toute condition sont nombreuses dans l'œuvre de Lautrec : il reste des noms dans ma mémoire, des danseuses et des actrices de music-hall, qui souvent débutèrent au Havre, Miss May Belfort, Miss Dolly, Miss May Milton, Miss Ida Heath, Miss Mary Hamilton, ou encore cette ravissante barmaid d'un *star*, qui était probablement celui du père Jacob. Le nom de Toulouse-Lautrec et le souvenir de ses œuvres reste pour moi lié à la ville du Havre et à ses rues nocturnes.

Le Havre était à la fois ressemblant à Rouen et différent. La ville était plus liée à son port que Rouen au sien : elle vivait entièrement pour son port, tandis qu'à Rouen il y avait deux sociétés différentes, dont l'une, très bourgeoise, ne fréquentait les quais que pour s'y promener le dimanche en famille. Au Havre, tout au contraire, une seule société, qui tenait en main la condition des matelots : une grande aristocratie de courtiers maritimes dont la richesse était étroitement liée au trafic.

Je ne suis pas retourné au Havre depuis cette dernière guerre, mais je crois qu'avec Dunkerque, c'est un des ports de France les plus endommagés. C'est avec tous les détails de cette abominable destruction que, dans un de mes livres, *Filles et ports d'Europe*, je me suis plu à faire revivre un personnage havrais, le justement nommé Star,

dans cette ville méthodiquement concassée. Les personnages havrais qui se trouvent dans mon livre, dans une pension de famille qui emprunte son nom à un conte d'Edgar A. Poe, sont évidemment des inconnus, si l'on peut dire, transposés dans un paysage de ruines. Ma pension Usher était une bâtisse que je revois encore au bord d'un bassin, dans le quartier Saint-François, où, de ma fenêtre, j'apercevais l'agitation du port et les jeux des enfants de la rue, quand ils se ruaient à l'assaut des manèges de chevaux de bois. Je pense qu'il n'y reste plus que des touffes d'orties, des bardanes, des boîtes de conserves vides et des lits cages jetés à la ferraille.

En fait, la bande dont j'étais l'un des éléments les plus démunis d'argent n'était pas du Havre, elle était rouennaise. C'est par la suite, parvenu à un âge où mes propres souvenirs ne me concernent plus, que j'ai connu cette très belle pléiade de jeunes artistes et d'écrivains, qui apportèrent à la ville une parure plus distinguée que celle des jours que j'ai vécus là-bas. Je pense en ce moment à Raoul Dufy et à son frère, à Othon Friesz, à Braque, à des écrivains que j'aime comme Armand Salacrou et Raymond Queneau, mes compagnons à la table des Goncourt. Je pense aussi à Guillemard, qui fit tant pour l'histoire de sa ville; parmi les plus jeunes, je veux citer le nom d'Emile Danoën, qui, bien que Breton, a vécu et vit encore au Havre, dont il connaît très bien la substance populaire et sentimentale.

Si je reviens à la Margaret de ma chanson, je peux affirmer qu'en ce temps-là, pour le Havre, l'appel de l'aventure, c'était le pétrole et le café : les deux odeurs ne se confondent point. Le pétrole me paraît très nettement être l'odeur la plus parfaite du désespoir humain, si le désespoir humain a une odeur. L'homme le plus perverti ne peut imaginer qu'en mettant quelques gouttes de pétrole sur une pochette de soie il parviendra à séduire la femme de ses désirs. C'est une odeur catastrophique, plus perfide que celle de l'or, qui ne se sent point. On ne gagne rien de bon à rôder autour des *derricks*, quand on n'a pas de nombreuses actions dans

une compagnie pétrolifère. Margaret, en se rendant à Tampico, fut victime de cette dangereuse illusion qui associe l'or à l'odeur du pétrole.

D'ailleurs le mot aventure est dépourvu de signification précise. En principe, l'aventure n'existe que dans l'imagination. On peut aussi bien trouver l'aventure dans un cabaret de matelots, quand ils chantent une chanson de cabestan ou une chanson à hisser, que dans les solitudes peut-être hostiles du Tibet. L'aventure n'est qu'une image plus ou moins décorative de la mort violente, et les chansons suffisent à être bonnes conductrices de l'aventure. Elles sont même, probablement, ce que l'aventure produit de mieux.

J'ai établi dans un de mes livres la différence entre l'aventurier actif et l'aventurier passif. Ce dernier revit, somme toute, les aventures des autres et les embellit dans son imagination.

N'allez pas croire que je nourrisse une hostilité particulière à l'égard de Tampico; mais je n'aime pas l'odeur du pétrole. Si l'on part du principe que l'aventure est à Tampico, on ne peut qu'aboutir à des conclusions nettement incertaines. Un ingénieur qui embarque avec un bon contrat dans sa poche pour faire son métier dans une compagnie pétrolifère ne considère pas Tampico comme une image de l'aventure. Par contre, une personne de mœurs légères qui exerce sa profession dans un café chantant du Havre, ira vers cette ville que son imagination revêt de couleurs merveilleuses comme Jason partait pour la conquête de la Toison d'Or.

III. NAPLES

LA CHANSON D'ANGIULI' DE CHIAIA

La chechia d'un bersaglier
Qui descend de Pizzofalcone
Et les stornelli qu'il fredonne
Sont des tourments de qualité.

J'étais alors un peu pucelle,
La piccerella de Chiaia;
Et je dansais la tarentelle
Pour les ladies de Procida.

L'origine de cette chanson est très ancienne. Le Naples où j'ai vécu pendant plusieurs mois était probablement différent du Naples dont la dernière guerre a détruit le port et les vieux quartiers autour du Monastère de Santa Chiara... Mais Nino me dit que les quartiers populaires de Chiaia ont été respectés par les bombes et qu'ils demeurent à peu près intacts. Cela me fait plaisir, car, pour moi, Chiaia est un souvenir sentimental beaucoup plus puissant que celui, par exemple, qui est demeuré dans ma mémoire du Rione Amedeo, où se trouvait le consulat de France. C'était vers 1904... Mais on trouvera la date indiquée avec exactitude dans un épisode de *Filles et ports d'Europe* qui se situe à Naples.

On fera pourtant bien de ne pas oublier qu'il s'agit d'un roman consacré à quelques crapules internationales distinguées, et non d'un livre de souvenirs. Le personnage qui raconte l'histoire n'est pas moi, mais un certain capitaine Hartmann, que j'ai fait vivre dans le décor d'une ville où j'avais vécu moi-même, ce qui m'a permis de créer l'atmosphère, comme on dit. Ainsi, les allusions que fait mon livre à la mort violente concernent le capitaine Hartmann et non moi-même. Naples, à l'époque où j'y ai vécu, était une ville déjà fréquentée par toute cette bohème internationale, dont les principaux membres étaient d'authentiques millionnaires. Ils vivaient dans des îles célèbres, en ce pays heureux qui ne se scandalisait pas facilement. Cette bohème était naturellement assez mystérieuse : je n'en voyais les éléments que de très loin, mais je les voyais tout de même, comme pouvaient les voir mes amis de Chiaia, quand, le soir venu, nous allions boire une fiasque de vin rouge à Mergellina.

Chiaia est assez connu : c'est l'une des rues principales de la ville, qui donne son nom à un quartier très popu-

laire; ce quartier se prolonge jusqu'à la mer, aux environs de Santa Lucia, dont le renom est célèbre. Les Gradoni de Chiaia sont une de ces rues à escaliers comme on en voit encore à Montmartre : c'est le rendez-vous des fleuristes et des bouquetières. Quant à Mergellina, c'est l'ancien port de pêcheurs, au bout de la promenade au bord de la mer et au pied de la colline du Pausilippe. En revanche, le Vomero est le nom des quartiers hauts de la ville, encore en construction, au temps où j'y vivais : une espèce de banlieue. Quelques bâtisses assez importantes commençaient à s'y élever. Je me rapelle également que c'est au pied du Vomero, dans l'une des rues populaires qui y accédaient, que se dressait la prison des femmes : elle était le centre de scènes de la rue souvent bien pittoresques.

Dans ma chanson sur Angiuli' de Chiaia, j'ai fait ce que je pouvais pour reconstituer l'atmosphère de cette époque. Elle était très difficile à écrire. La musique de mon collaborateur Marceau est parfaitement napolitaine, elle évoque tout à fait, pour moi, ma jeunesse, mais il est presque impossible pour un écrivain de composer des paroles sur une musique qui, en somme, se suffit à elle-même. Le cadre musical est beaucoup trop rigide pour la pensée. D'ailleurs, évoquer Naples, c'est beaucoup plus évoquer des musiques que des paroles, et ces chansons napolitaines dont la musique est souvent bouleversante ne gagnent pas à être traduites : il suffit de les entendre chanter, sans les comprendre, par la voix d'une *piccerella,* — d'une fillette, — sans doute pas très différente des bouquetières de Chiaia...

Encore une fois je ne voudrais pas que l'on s'arrêtât à la vision quelque peu dramatique de Naples que donne *Filles et ports d'Europe*. Cette vision a été apportée pour les nécessités de mon livre, dont le déroulement dramatique ne se trouve pas à Naples. La vie napolitaine, quand je l'ai connue, était calme et insouciante. Il n'existe pas de lieu au monde où la vie soit plus dépourvue d'éléments tragiques : on vivait à Naples des heures char-

mantes. Il a fallu la guerre pour anéantir, provisoirement d'ailleurs, ces belles couleurs romantiques.

Le port de Naples ressemblait à une féerie populaire devant un horizon célèbre, peuplé de grands bateaux dont l'utilité ne s'expliquait pas très bien. Les matelots de l'Etat, très élégants, se mêlaient aux bersagliers de la caserne de Pizzofalcone : on appelait ceux-ci des *forestieri,* — des étrangers, — parce qu'ils étaient pour la plupart du nord de la Péninsule. Coiffés de la chéchia rouge portée à la manière de nos zouaves, ils attendaient dans une aimable nonchalance un départ pour l'Erythrée ou la Somalie. Ces bersagliers, je les entendais chaque matin, en me rasant à ma fenêtre, défiler sur la Riviera di Chiaia, précédés d'une alerte fanfare : ils grimpaient vers l'église de Sainte-Marie l'Egyptienne, — Maria Egiziaca, — avant de déposer les armes. Le soir, ils retrouvaient à Santa Lucia les gentilles *piccerelle,* — les *bamboline,* ou petites poupées, — qui dansaient pour gagner quelques sous devant les paquebots en partance pour l'Amérique du Sud.

L'alternance de sentimentalité et de tarentelle que l'on trouve dans certaines chansons résume assez bien ce que pourrait être une philosophie de la vie napolitaine, ce qu'elle pouvait être à l'époque où j'y ai vécu. De vivre à Naples redonnait du goût pour les études latines aux cancres les plus invétérés des collèges de France et de Navarre. Dans ce cadre d'une très grande pureté classique, il ne me fallait faire aucun effort d'imagination pour retrouver Catulle, Lesbie, Fortunata, le profiteur de guerre Trimalcion et ses convives, qui n'étaient pas très différents des convives groupés autour d'une table offerte par un marchand de canons contemporain. Il y avait peu de différence entre l'atmosphère créée par Pétrone dans son *Festin* et la façon de vivre de nombreux esthètes et aventuriers, qui peuplaient Capri et les autres îles.

Ces images classiques, je les retrouvais plutôt à Naples qu'à Rome. La rue de Rome, quand j'y suis retourné, vers 1924, m'a paru grave, pénétrée par la discipline

d'une mission qui, en somme, ne paraît pas adoptée par tous. Toute la vie romaine est familiale. Rome n'est pas une ville de passage. Pour pénétrer son charme, qui n'est pas discutable, il faut penser à la manière romaine. Il est plus facile de s'adapter à l'atmosphère de Londres, de Berlin ou de Paris.

A Rome, un étranger est toujours un homme de trop. Si cet étranger n'est pas dépourvu de tact, il ne tarde pas à éprouver la désagréable impression de gêner la rue par sa seule présence (1). Les éléments si divers de la classe bourgeoise semblent dominer tous les endroits publics. C'est probablement l'origine de cette correction un peu agressive. Le peuple ne tient pas la rue, comme à Paris, par exemple, et, sans doute pour cette raison, rien ne colore cette ville où les maisons à six étages s'élèvent au milieu des tombeaux.

C'est pourquoi, souhaitant composer une chanson italienne, c'est à Naples, le Naples de ma jeunesse, et non à Rome que j'en ai placé l'action.

(à suivre)

(1) Cela n'est plus exact depuis la fin de la guerre de 1939.

L'ÉCHANGE

PIÈCE EN TROIS ACTES*

(Version définitive)

par PAUL CLAUDEL
de l'Académie française

ACTE II

Même scène. L'après-midi du même jour.

Entre LOUIS LAINE. — MARTHE *est assise devant la cabane; elle fait tomber quelques miettes de pain qui sont restées sur sa robe.*

LOUIS LAINE. — Eh bien, on a dîné?

MARTHE. — Je n'avais pas faim.

LOUIS LAINE. — Un morceau de pain tout sec, n'est-ce pas?
« Je n'avais pas faim... »
C'est pour me faire honte d'avoir été chez eux?
Et tu te fais ton pain toi-même! car tu ne peux pas manger le même que les autres.

MARTHE. — Je ne puis manger le pain qu'on fait ici, il n'est pas cuit.

LOUIS LAINE. — Et pourquoi es-tu toujours à travailler? Ce n'est pas moi qui te le demande.

MARTHE. — Mais il n'y a personne pour nous servir.

LOUIS LAINE. — Et pourquoi est-tu toujours mal habillée?
J'étais honteux tout à l'heure
Devant eux. Regarde la robe que tu as!

MARTHE. — Elle est assez bonne pour moi.

* Voir *Mercure de France* du 1er avril 1952.

LOUIS LAINE. — Pourquoi n'es-tu pas venue dîner avec nous?

MARTHE. — Je ne veux pas manger avec eux.

LOUIS LAINE. — Pourquoi? qu'est-ce que tu as contre eux? Voyons, parle!

Ils ne nous ont jamais fait que du bien. Ils t'invitent gentiment, et tu refuses avec grossièreté. Tu es restée de ton pays.

MARTHE. — Je ne mangerai point avec eux.

LOUIS LAINE. — Pourquoi, mauvaise? Voyons! dis ce que tu as à dire!

Ils te valent bien.

Qu'est-ce que c'est que ces manières que tu fais? Vous aimez mieux manger votre pain toute seule, pas vrai?

Mais c'est pour me contrarier, parce que tu crois que j'aime à aller chez eux.

Mais tu es jalouse de tout ce qui m'amuse.

Et cela ne m'amuse pas, mais je le fais cependant, vois,

Parce que c'est mon intérêt. Mais toi,

Tu n'es qu'une égoïste, voilà tout.

MARTHE. — Laine, pourquoi me parles-tu ainsi?

Pourquoi veux-tu que je voie cette femme?

LOUIS LAINE. — *Cette femme!* tu pourrais être polie.

Elle te vaut bien! O! je sais ce que tu veux dire! mais il ne faut pas parler sans savoir.

Ce n'est pas ce que tu crois, elle m'a tout expliqué.

Mais tu te penses plus raisonnable que tout le monde.

Ce n'est pas tout que d'être terre à terre. Il y a l'intelligence!

Elle m'écoute quand je parle, et l'on peut causer avec elle, et elle ne trouve pas que je suis un moron.

MARTHE. — O! Je n'ai jamais dit que tu étais un fou, Louis! (*Elle pleure.*)

Ce n'est pas ma faute si je ne suis pas plus intelligente.

LOUIS LAINE. — Allons, ne pleure pas! Voyons! Ne pleure pas, voyons!

C'est vrai, j'ai été brutal. Pardonne-moi.

MARTHE. — Tu n'es plus le même que tu étais.

LOUIS LAINE. — Douce-amère, tu es simple et débonnaire.

Tu es constante et unie, et on ne t'étonnera point avec des paroles exagérées. Telle tu fus et telle tu es encore.

Ce que tu as à dire, tu le dis. Tu es comme une lampe allumée, et où tu es, il fait clair.

C'est pourquoi il arrive que j'ai peur et je voudrais me cacher de toi.

MARTHE. — Peur? de moi? Est-ce que je puis te faire du mal? Et que craindrais-tu de me découvrir?

LOUIS LAINE. — Oui.

Tu sembles bien sage, et cependant il faut qu'il y ait un vice en toi.

Car

Comment se serait-il fait que tu m'eusses aimé, moi qui n'étais qu'un enfant,

Et quelqu'un qui vient d'on ne sait où? Car tu ne savais pas qui j'étais.

Mais je n'ai eu qu'à te prendre la main et tu es venue avec moi.

Quelle honte cela a dû faire!

Car quelqu'un qui t'aurait vue eût pensé

Que tu eusses épousé qui tes parents t'auraient dit et que tu eusses été contente d'être sa femme.

Oui, j'étais un étranger, et si un autre fût venu... Sans doute que tu t'ennuyais chez toi.

MARTHE. — Laine, tu ne parles pas ainsi de toi-même! Pourquoi m'humilies-tu ainsi?

Est-ce que j'ai fait mal de t'aimer? et ne t'ai-je pas épousé légitimement?

LOUIS LAINE. — Je n'étais qu'un enfant. Mais toi, tu aurais dû savoir et ne pas écouter ainsi ce que je te disais.

MARTHE. — Il est trop tard! Rappelle-toi ce que je t'ai répondu : « Me voici et je t'appartiens!

« Prends garde à moi! Car tu me garderas toujours avec toi, que je te paraisse douce ou déplaisante! Et je serai suspendue à toi, lourde. »

Et tu me disais que tu m'aimais.

LOUIS LAINE. — Certes, je t'aimais! et je t'aime bien encore.

Va, Marthe, je ne te ferai point de reproche.

Mais c'est moi qui ai agi étourdiment! Jamais je n'aurais dû t'épouser.

L'homme a des devoirs. J'ai pris des devoirs envers toi. Oui, je ne les méconnais pas.

Mais je ne puis pas les remplir.

Je ne puis pas te faire vivre. Cela va bien encore maintenant, mais comment est-ce que nous ferons quand nous aurons des enfants, y as-tu songé?

Il faut songer à l'avenir aussi.

Laisse-moi aller! Laisse-moi aller et ne me retiens pas, comme quelqu'un qu'on tient par la main, lui éclairant la figure avec une lumière!

J'irai là où il n'y a personne avec moi.

Est-ce que je puis te faire vivre? Regarde, qu'est-ce que je sais faire? J'ai demandé à Thomas Pollock Nageoire

Si j'étais capable de faire quelque chose, et il m'a dit que non.

Silence.

MARTHE. — C'est ce qu'il me disait aussi tout à l'heure.

LOUIS LAINE. — Vraiment? est-ce qu'il t'a parlé de cela déjà?

MARTHE. — Déjà?

LOUIS LAINE. — Dis. Qu'est-ce que tu penses de lui?

MARTHE. — Je pense qu'il est fort riche.

LOUIS LAINE. — Riche? Sûr qu'il est riche!

MARTHE. — Oui.

LOUIS LAINE. — Une poussée terrible! C'est comme les *tugs;* il y en a qui poussent et il y en a qui tirent.

MARTHE. — Oui.

LOUIS LAINE. — On parle de lui partout! Quel nerf! quel coup d'œil! Si riche, si simple!

J'ai été surpris de voir qu'il pouvait aimer quelqu'un.

Et un vrai roi, je te dis!

MARTHE. — Oui.

LOUIS LAINE. — Il a donné cent mille dollars à l'hôpital des Ethiques. — Je ne me rappelle plus, je crois que c'est une société de culture.

Un roi!

Il prend d'une main et il donne de l'autre. Et celle qu'il épouserait...

MARTHE. — Comment? est-ce qu'il n'est pas marié déjà?

LOUIS LAINE. — Marié! marié!

Tu ne vois pas les choses comme il faut.

Le mariage est un contrat et il se dissout par le consentement des parties.

Tu comprends? Par le consentement des parties.

Un contrat, ça se dissout par le consentement des parties. Je suis sûr d'avoir lu ça quelque part.

— Pour Lechy, elle ne tient pas à rester sa femme.

Tu sais, c'est une artiste, elle ne tient pas à l'argent. Et il ne l'a jamais aimée.

Il l'a, eh bien, comme on a un cheval.

MARTHE. — Oui.

LOUIS LAINE. — Ce n'est pas la même chose! C'est un homme réfléchi et qui ne laissera point capricieusement ce qu'il a aimé une fois pour de bon.

Avoir

Une femme simple et douce, voilà! — Je voudrais que tu fusses heureuse, Marthe!

Je voudrais avoir réparé ce tort que je t'ai fait.

— Ecoute. Peut-être que tu sais déjà ce que je vais te dire?

MARTHE. — Peut-être que je le sais?

LOUIS LAINE. — Ecoute, et ne prends point à mal ce que je vais te dire, et songe que cela m'est bien dur.

Mais réfléchis, et peut-être que tu as déjà réfléchi.

— Je ne sais ce qu'il t'a dit ce matin.

Regarde-moi bien et vois si tu as à attendre de moi

Autre chose que tourment et peine.

Laisse-moi aller et ne t'attache point à moi.

Car un esprit terrestre est en moi et la raison n'y peut rien.

Et tu ne feras pas de moi ce que tu voudras.

— Je ne sais ce qu'il t'a dit ce matin.

Mais

Si c'est qu'il aurait voulu de toi pour être sa femme...

MARTHE. — ... Si c'est de moi qu'il aurait voulu pour être sa femme...

LOUIS LAINE (*lent*). — Juste la femme peut-être bien (*très rapide*) qui était faite pour lui...

MARTHE. — Et juste la femme peut-être bien qui était faite juste pas pour toi?

LOUIS LAINE. — Pas peut-être bien, sûr!

Sûr! Juste la femme, toi, qui était faite juste pas pour moi!

Croirais-tu? J'ai compris cela tout de suite du premier coup en te voyant.

MARTHE. — Et c'est pour cela que tu m'as demandée et prise?

LOUIS LAINE. — Sûr! Pas peut-être bien, sûr!

MARTHE. — Regarde! Lève-toi! Retourne-toi! Il y a quelqu'un derrière toi qui te fait signe.

Il se lève et regarde.

LOUIS LAINE. — Je ne vois personne.

MARTHE. — Retourne-toi encore.

LOUIS LAINE. — Il n'y a personne.

MARTHE (*le prenant entre ses bras par derrière et se collant à lui*). — Tu es sûr qu'il n'y a personne?

LOUIS LAINE. — Il y a quelqu'un derrière moi qui se figure qu'il est plus fort que moi.

MARTHE. — Ce n'est pas vrai que je suis plus forte que toi?

LOUIS LAINE. — C'est tellement vrai que la journée...

MARTHE. — Continue... la journée?

LOUIS LAINE. — Ne se passera pas?

MARTHE. — ... ne se passera pas...?

LOUIS LAINE. — ...avant que parti je sois parti. Plus de Laine. Louis Laine? Plus de Louis Laine!

MARTHE. — Tu as juré cela cette nuit à quelqu'un?

LOUIS LAINE. — C'est vrai, j'ai juré cela cette nuit à quelqu'un. Il faut tenir sa parole, non?

MARTHE. — Et c'est défendu que de te dire adieu?

LOUIS LAINE. — Ce n'est pas une manière de dire adieu aux gens que de vous fourrer son corps avec le sien!

MARTHE. — Et mon âme, est-ce que je ne te l'ai pas fourrée aussi? Grince des dents! Oui, oui, je t'entends qui grince des dents!

LOUIS LAINE. — Et moi, je t'ai donné la mienne. Pas donné.

MARTHE. — Prise?

LOUIS LAINE. — Prise.

MARTHE. — Qui te l'a prise?

LOUIS LAINE. — Mon ennemie.

MARTHE. — Ce n'est pas ton ennemie qui te tient en ce moment entre ses bras.

LOUIS LAINE. — On ne prend pas une âme! Et je l'entendais en moi qui se laisse prendre avec des cris terribles!

MARTHE. — Je te la rends.

Elle le lâche.

LOUIS LAINE. — Merci.

Il va s'asseoir sur la balançoire.

MARTHE. — Je me demande pourquoi que tu as monté cette balançoire?

LOUIS LAINE. — J'aime ne tenir à rien. J'aime me sentir propriétaire de mon propre poids.

MARTHE (*s'asseyant près de lui*). — Mais si je m'assieds près de toi, cela ne fait plus qu'un seul poids. On est deux, et deux ensemble, cela ne fait plus qu'un seul poids.

LOUIS LAINE. — Tu connais le mien, je suppose?

MARTHE. — Ecoute, Louis, il ne faut pas me lâcher.

Pause.

LOUIS LAINE. — La nuit ça va.

MARTHE. — Qu'est-ce que tu veux dire : « la nuit ça va »?

LOUIS LAINE. — Ça va. Je ne vois plus tes yeux. Tu ne me regardes pas. Je n'ai plus peur. Ça va.

MARTHE. — C'est de mes yeux que tu as peur?

LOUIS LAINE. — Ça va! Et alors tout ce que je te raconte! On n'a pas idée! C'est étonnant tout ce que je trouve à te raconter quand tu ne me regardes pas!

MARTHE. — Crois-tu que je ne t'écoute pas?

LOUIS LAINE. — Non, tu ne l'écoutes pas! Je ne te dirais rien si tu m'écoutais. Tout ce que je te dis, tu ne l'écoutes pas. Comment dire? Tu ne l'écoutes pas, tu le dors.

Tu le dors!

Entre mes bras.

MARTHE. — Et c'est heureux, ce que tu me racontes? Une belle histoire pleine d'amour que tu me racontes?

LOUIS LAINE. — Non, ce n'est pas heureux. *Une belle histoire pleine d'amour?* Non. C'est triste — pas triste — aucun sens, quelque chose à faire pleurer à chaudes larmes.

Je vais mourir, tu sais?

MARTHE. — Vous l'entendez, il dit qu'il va mourir, cette espèce de Louis Laine! et alors dis-moi un peu, espèce de Louis Laine, puisque c'est comme ça que tu t'appelles, à quoi est-ce que je sers? A quoi est-ce qu'elle sert, cette Marthe?

LOUIS LAINE. — Tu n'as pas pu tout de même m'empêcher de revenir à ce pays qui est le mien et qui te faisait tellement peur.

MARTHE. — Et toi, tu n'as pas pu m'empêcher de revenir avec toi, je tiens bon! Ah! tu en as fait un joli coup, mon petit lapin, de venir me prendre! Je tiens bon! Ah! je l'ai compris tout de suite, espèce de Peaurouge, de quoi il s'agissait! Je suis celle qui empêche de se sauver! Ce n'est pas moi à qui l'on fait des tours! Je suis celle qui est là pour t'empêcher de mourir, comme tu dis! De mourir, a-t-on idée! et tu as raison plus que tu ne crois!

LOUIS LAINE. — L'araignée. L'araignée, tu te rappelles, qui m'avait mis son fil autour du poignet pour m'apprendre mes prières! Je n'aime pas beaucoup être le mari d'une araignée. Le mariage de la mouche et de l'araignée. Le mâle de Madame!

MARTHE. — Ce n'est pas ce que tu aimes qui est important. Et ce n'est pas seulement au poignet que je t'ai mis un fil. Un fil qui part du cœur.

LOUIS LAINE. — Il s'agit d'être la plus forte.

MARTHE. — Précisément il s'agit de ça. Oui. Il s'agit d'être la plus forte.

LOUIS LAINE. — Ça va, tu es la plus forte.

MARTHE. — Mais moi, à ta place, cela m'embêterait d'être le plus faible.

LOUIS LAINE. — De l'eau, c'est si faible que ça?

MARTHE. — Qu'est-ce que tu veux dire avec ton eau?

LOUIS LAINE. — Elle fuit.

MARTHE. — Mais il y a la terre toujours qui arrive à la rattraper afin d'en faire de la boue.

Fuir! où ça, fuir! s'en aller! se cacher! Espèce de sauvage! Tu as eu beau faire, comme si je n'avais pas réussi à te trouver, une fois pour toutes! Comme si tu pouvais t'en débarrasser, de ce goût que je t'ai communiqué! Le goût de la vérité.

LOUIS LAINE. — Tu es sûre que c'est le pays de la vérité, ici?

MARTHE. — Moi, je suis la vérité. Regarde-moi!

Réveille-toi! Sois un homme!

Je suis bien une femme, pourquoi est-ce que tu ne réussirais pas à être un homme?

Est-ce que ça n'a pas aussi un tout petit peu de goût, la vérité?

Se sauver! On a beau se sauver! Vagabond, poltron! est-ce que ce n'est pas une belle invention tout de même que d'aboutir? D'aboutir quelque part.

Le goût de la nécessité. Est-ce que je n'ai pas réussi tout de même un petit peu à te l'apprendre, ce que c'est, le goût de la nécessité?

LOUIS LAINE. — Je suis le gibier des dieux.

MARTHE. — Quelle espèce de gibier? Un lapin? C'est amusant, d'être un lapin?

LOUIS LAINE. — Je suis un aigle cassé qui essaye de se dérober aux pourvoyeurs de la Zoo.

MARTHE. — Ni un aigle ni un lapin! Une anguille.

Tu sais, les anguilles? paraît qu'elles vont en Amérique pour s'apparier. Faut ça. Toi, c'était le contraire, on dirait!

LOUIS LAINE. — C'est fini, il n'y a plus qu'à nous séparer.

MARTHE. — Il faut être deux pour se séparer.

LOUIS LAINE. — Et alors c'est qu'on aurait réussi à me prendre, je suis pris?

MARTHE. — On t'a pris, espèce d'anguille! espèce d'aigle

cassé! On t'a trouvé un endroit! Pas moyen de s'envoler, espèce de vautour!

LOUIS LAINE. — Quel endroit?

MARTHE. — Mets-moi la main sur le ventre...

Il lui met la main.

Qu'est-ce que tu sens?

LOUIS LAINE. — Un cœur qui bat.

MARTHE. — C'est toi qui bats.

Entre Lechy Elbernon.

LECHY ELBERNON. — Bien sûr! je m'en doutais! C'est pour ça que l'on était si pressé de nous quitter!

LOUIS LAINE. — Pardon! je vous demande pardon!

LECHY ELBERNON (*d'un seul trait*). — Vous voyez, Marthe! il ne peut se passer de vous un seul instant, Marthe! Mais c'est mal de l'accaparer, Marthe! Il prétend qu'il était un peu inquiet de vous, Marthe! C'est vrai que vous n'avez pas bonne mine, Marthe!

Ça n'a pas été drôle, notre dîner, vous savez! Le gentilhomme, je n'ai jamais vu quelqu'un qui ait l'air si embêté. Vous avez dû lui faire une scène, on en a bénéficié. Et quant à l'*incorporated,* pour ce qui est de ne rien dire à personne à table, on peut compter sur lui, c'est le champion!

Petit rire.

Querelle d'amoureux? On a pleuré un peu? un petit peu? un tout petit peu?

MARTHE. — Rien ne lui échappe.

LECHY ELBERNON (*l'examine longuement des pieds à la tête*). — Somme toute... Oui, somme toute,

Un peu de rouge et l'on ne verrait rien.

Chacun a ses jours

Mais il y a combien de temps que vous êtes mariés?

MARTHE. — On a dû vous le dire.

LECHY ELBERNON. — Six mois? Six mois. Six mois, ce n'est pas beaucoup. C'est assez.

Rire.

J'ai envie de vous dire quelque chose et je ne puis m'en empêcher.

Voyez comme il me regarde! il a peur, mon enfant chéri! Faut-il le dire, mon bébé chéri?

LOUIS LAINE. — Dites-le. Dites-le! Faites ce que vous voudrez.

LECHY ELBERNON. — *Akkeri ekkeri ukeri an!*

Apprenez qu'il a couché cette nuit avec moi.

MARTHE. — Est-ce vrai?

LOUIS LAINE. — *Akkeri ekkeri ukeri an.*

MARTHE. — Est-ce vrai?

LECHY ELBERNON (*mettant sa main sur la bouche de Louis Laine*). — Ne réponds pas, Louis! Il fallait que ça sorte! Tout de même! Quand même, il y a l'honneur!

Il fallait que tout soit clair entre vous, il y a l'honneur!

Le moment est venu de se séparer. Tout ce qu'elle attendait de toi, elle l'a eu.

Regarde-la, je te parie mes yeux qu'elle a un sou de beurre dans le frigidaire!

Alors?

Alors vous êtes quittes, bonsoir, allons-nous-en, j'ai bien l'honneur, je vais me promener!

Laisse-la pleurer! c'est fait pour pleurer, les femmes!

Je suis sûre que tu n'as rien eu de plus pressé ce matin que de lui jurer un tas de bonnes choses, espèce de matou! Il n'y a rien qui lui refasse une innocence, à un homme, comme de tromper sa femme!

Bonjour, Douce-Amère! Tu vois, je connais ton nom.

Il me raconte tout, et ce drôle de sacré bout de petit pays que tu es, c'est à se tordre!

N'aie point honte, garçon! dis-lui la vérité! dis-lui que tu m'aimes puisque c'est vrai, il faut qu'elle le sache!

Pour voir la figure qu'elle fera (*déclamant*), car tel est le cruel amour.

(*Parlé*) Il paraît comme ça gentil gentil

(*Déclamant*) « Mais il est barbare et impudent et il n'y a pas le choix que de lui obéir. »

(*Parlé*) J'avais beaucoup de succès quand je sortais ça aux gens de Sioux Falls!

(*A Marthe*) Voyons, il faut être raisonnable, *honey!*

Puisque c'est moi que l'on aime maintenant, tant pis! rien à faire! que veux-tu!

MARTHE. — Je suis raisonnable.

LECHY ELBERNON (*frappant du pied*). — Pleure, pleure, pleure, ne te retiens pas!

Pleure de l'eau chaude!

Je ne la trouve pas aussi moche que tu me disais, Louis. Un peu décolorée, bien sûr! Mais de la classe,

Cette figure un peu ronde comme l'ont les femmes de Syrie.

MARTHE. — Elle est là et je suis là. Regarde-la et regarde-moi.

Et réjouis-toi de l'échange que tu as fait.

LECHY ELBERNON. — « Demeure de paix »...

LOUIS LAINE. — Tais-toi!

LECHY ELBERNON. — *Demeure de paix.*

Ça lui arrive de rêver tout haut, et le sais-tu alors comment il t'appelle?

« Demeure de paix. »

C'est pas moi qu'on aurait l'idée d'appeler *demeure de paix.*

LOUIS LAINE. — Eh bien c'est vrai! J'en ai assez de la *demeure de paix!*

C'est elle et pas une autre qu'il me fallait pour m'en guérir de la *demeure de paix!* pour m'en nettoyer de la *demeure de paix!*

Quelqu'un de dangereux et qui a des griffes et qui vous rit dans la figure et qui mord!

Il fallait que je lui règle son compte, à c'te chat enragé ou qu'elle me règle le mien.

Un temps.

MARTHE. — Marthe Marie! Je l'ai connu il y a pas si longtemps, quelqu'un qui m'appelait Marthe Marie.

LOUIS LAINE. — *Marthe Marie*... Tu seras toujours Marthe Marie pour moi.

LECHY ELBERNON. — Elle n'a plus besoin de toi. C'est fait. Tout ce qu'elle avait besoin de toi, elle s'est arrangée pour te le prendre.

LOUIS LAINE. — O Marthe, mon amie! Ça fait drôle de se séparer...

MARTHE. — Qui te force à te séparer?

LOUIS LAINE. — Cela fait drôle de se séparer quand on n'est qu'un seul...

LECHY ELBERNON. — Elle n'a plus besoin de toi.

MARTHE. — C'est vrai que tu n'as plus besoin de moi?

LOUIS LAINE. — Tu m'as pris mon âme... Garde-la.

MARTHE. — Lève la tête. Regarde-moi.

Un temps.

Tu as volé quand tu étais encore un enfant.

Car déjà tu jouais au jeu et il te fallait de l'argent

Et tu errais de lieu en lieu, comme tous les gens maudits, et si tu avais trouvé

Une place, tu n'y restais pas longtemps, car il y avait une qui t'arrachait, un esprit sauvage.

Et tu es venu chez nous, et tu m'as emportée, moi qui jamais n'étais allée plus loin

Que la Croix des Cinq Routes où il y a un Calvaire

Et on a traversé ensemble

Quelque chose .... comme un rêve

Et nous sommes arrivés

De l'autre côté ici. Il y avait cette femme qui t'attendait, et cet autre homme je suppose moi.

C'est vrai que tu n'as plus besoin de moi?

LECHY ELBERNON. — Ce qui est vrai, c'est qu'il a besoin de pas toi.

MARTHE. — Accuse-moi, qu'est-ce que j'ai fait?

Car si c'était une servante, on lui dit qu'est-ce qu'elle a fait.

LOUIS LAINE. — Explique-lui.

LECHY ELBERNON. — L'honneur, la raison.

MARTHE. — L'honneur? la raison?

LECHY ELBERNON. — L'honneur, la raison,

Tu ne veux pas qu'il vive de toi?

Et toi, pour ce qui est de vivre de lui...

MARTHE. — Si tu avais foi en moi...

Ah j'ai assez de force pour toi et pour moi, rien ne me fait peur! Je n'ai pas peur!

Accuse la peur que je te fais!

Même les animaux, ils n'avaient pas peur de moi. « Belle! belle! »

Je t'ai pris, je t'ai attaché mes mains derrière le dos, il le fallait, est-ce un autre qui pouvait t'empêcher de mourir?

Tu le sais bien!

Prends garde, ne dénoue pas ces deux mains que j'ai attachées l'une à l'autre derrière toi, la main droite et la main gauche.

Ce qu'elles se sont juré l'une à l'autre derrière toi, souviens-toi de ce qu'elles se sont juré l'une à l'autre derrière toi, mes mains!

Ce que tu me forces à dire, mes pauvres mains! C'est Dieu qui nous a unis.

Et le voilà, ce magistrat que tu as choisi pour nous séparer.

Ça que tu m'as préféré! C'est ça à ma place, n'est-ce pas, qui te va t'empêcher de mourir!

LECHY ELBERNON. — Tu entends ce qu'elle dit, garçon?

Soyons raisonnable un peu. Elle dit qu'elle a bien assez de force pour toi et pour elle, bon, mais alors elle en aura encore bien plus pour elle toute seule.

C'est pas de jeu parce qu'un type couche avec vous de vouloir le garder pour toujours et tout à fait.

Et tu remarques les yeux qu'elle a? J'aimerais pas coucher avec des yeux comme ça qui vous regardent jour et nuit.

Une femme aime pas qu'on la regarde toute nue : un homme pas non plus.

Une femme qui est un petit pays, un sacré bout de tout petit pays avec un piquet planté au milieu pour le monsieur, tu comprends? deux mètres cinquante de liberté tout autour pour le monsieur.

Un sacré bout de petit pays!

Et l'Univers alors? Et ça, l'Amérique alors? pour qui est-ce que ç'a été fait l'Amérique?

Heureusement que j'étais là! L'Amérique, est-ce pour rien que tu es venu t'en informer de l'Amérique jusque dans le lit de ton hôte et dans les bras de celui qui te donne ton argent!

Quelque chose d'énorme! Il y en a jusqu'à l'Océan Pacifique!

Elle passe derrière lui. Louis Laine voit ce qu'elle décrit.

Tu te souviens? Je t'ai raconté

J'ai vécu toute une vie autrefois, toute une saison, dans le nord, dans la forêt,

Avec toi,

Avec un type comme toi,

On pêchait, on chassait, on était seuls tous les deux

Tu te rappelles ce vent du nord, cette espèce de vent païen qui vous soufflait sous la porte, le vent des dieux! Attends que je me rappelle...

Elle déclame.

... *rampant jusqu'au bout de la branche qui plie...*

Qu'est-ce qui vient après? Ah!

Elle déclame.

La tête en bas tu voyais sous toi les cimes d'arbres émerger du brouillard au fond de l'abîme et la chouette jaunâtre voler dans la lumière de la lune.

Songe aux courants d'eau clair-obscurs où l'on voit les énormes poissons gris!

Le saumon et le muskallongee!
Le saumon et le muskallongee!

Eclat de rire.

Elle passe vivement devant lui et se retourne.

Aime-moi, car je suis la liberté!

— Et attention, mon petit ami, de ne pas te volatiliser avant que je l'aie permis!

LOUIS LAINE. — Qu'as-tu à dire, Marthe Marie?

MARTHE. — Je n'ai rien à dire, j'écoute.

LOUIS LAINE. — Tu écoutes, qu'entends-tu?

MARTHE. — Ton cœur battre au-dessous du mien.

LECHY ELBERNON. — Un enterrement de première classe!

LOUIS LAINE. — Me laisseras-tu partir ainsi sans un mot?

MARTHE. — Je suis pauvre — je suis sotte — je suis laide — je suis jalouse.

LECHY ELBERNON. — *Akkeri ekkeri ukeri an*

Levant la main avec une espèce de solennité.

Buck!

Elle la lui laisse tomber sur l'épaule.

MARTHE. — L'échange est échangé.

LECHY ELBERNON (*à Louis Laine*). — Dis-lui que tu m'aimes...

Il se tourne vers Marthe et ouvre la bouche. Mais à ce moment elle arrache son foulard et lui en couvre la figure, et la baise à travers la soie.

Elle sort.

Lechy Elbernon arrache violemment son bonnet et se dresse terrible, face au public, l'image même du génie tragique.

Un temps.

LECHY ELBERNON (*déclamant à mi-voix*). — « *O ours! ô pivert! ô loup!*

« *Voici que je ne puis monter plus haut! O cousin Raccoon! ô écureuil cramponné à l'écorce rugueuse!*

« *Vois-moi, mon grand-père l'Elan, parce que je vais mourir ici!* »

LOUIS LAINE. — O! c'est « l'Enfant-aux-sourcils-de-pierre »!

LECHY ELBERNON (*continuant*). — « *Tout le jour à grand travail je suis montée, pleine de terreur,*

« *Franchissant les troncs pourris, grimpant dans les pierres croulantes!*

« *Et maintenant je ne puis plus avancer!* »

LOUIS LAINE (*imitant une voix qui vient de fort loin en bas*). — « *Wow!* »

LECHY ELBERNON. — « *Haha! Waha! Ahi!*

« *Ils sont après moi, j'entends la voix de mon frère!*

« *Aie pitié de moi, mont!*

« *Aie pitié de la misérable! aie pitié de l'enfant que je porte dans mon ventre. Tout le jour tu as senti les pieds nus de la femme grimper.*

« *O mont, cache-moi, qu'on ne me retrouve plus!*

« *O Seigneur, dès que vient l'Eté doux et chaud*

« *Les femmes travaillent dans les champs, cultivant le sorghum et les fèves. Et chaque fois que je levais la tête,*

« *Tant que durait le jour bleu, je te voyais à ta place,*

« *Assis comme un sagamore, considérant la contrée et la sérénité de la saison.*

« *Et je t'ai aimé. Et un jour tu es venu à moi et tu m'as connue, et voici que je porte un enfant sous ma robe.*

« *Aie pitié de moi, montagne!*

« *Je ne puis plus monter, et voici que je me couche sur toi dans l'épaisseur des feuilles!*

« *Haha! Waha! Ahi! Wahaha!*

« *Voici les douleurs de la mort!*

« *Donne-moi des forces pour que je le mette au monde avant que je ne meure! aie pitié de lui si c'est un garçon et qu'on ne lui fasse pas de mal!* »

Elle le regarde fixement.

— Mais vois-tu, ne m'abandonne pas à mon tour.

LOUIS LAINE. — Comment, t'abandonner?

LECHY ELBERNON. — Il y a ce vieux nègre fou chez moi, je ne sais pas ce que tu lui as fait, prends garde, il est jaloux de toi, il t'a à l'œil comme on dit...

Aime-moi, Louis!

LOUIS LAINE. — Je t'aime.

LECHY ELBERNON. — Aime-moi!

Je suis tellement triste!

Tu es jeune et moi, je suis vieille comme le monde!

Baise-moi parce que je suis la liberté et te voici sorti de la maison,

Mais prends garde de ne point ruser,

Parce que je suis la plus maligne, et n'essaye point de m'échapper.

Elle lui prend le cou avec les deux mains en riant.

De peur que comme les folles fourmis mâles...

LOUIS LAINE. — Va!

Je sais que je mourrai bientôt.

« La journée qu'on voit clair et qui dure jusqu'à ce qu'elle soit finie. (*Répétition du geste.*)

Laisse-moi regarder le jour qui s'achève, salut, belle lumière!

Je n'aurai point de part aux occupations des hommes

Salut, air!

Salut, dans l'heure de ton abaissement, soleil, mystère de joie!

La journée finit et la mer de toutes parts

Monte, et elle sera pleine à cette heure où se lève un petit vent,

C'est bon aussi, la nuit.

C'est bon aussi, cette nuit que tu m'as appris à dormir ensemble! C'est bon cette nuit que tu es venue m'apporter, Sanctuaire!

Respire, respire-la bien, cette journée qui est la mienne, cette journée unique, cette journée de l'insecte d'un jour,

Il lui soulève les bras avec les siens et lui fait respirer toute cette étendue, la mer, le ciel où les étoiles commencent à paraître.

Afin que cette nuit je la retrouve sur tes lèvres!

(*à suivre*).

POÈMES

par MAURICE FOMBEURE

QUEL EST DONC CE FIER GUERRIER?

Quel est donc ce fier guerrier
Que je sors de l'encrier?
Est-ce le roi Dagobert,
Ou le sapeur Camembert,
Ou quelqu'arbalétrier?

Moustachu comme l'angoisse,
Ventru comme un sac à pain,
Valet d'pique et porte-poisse,
Scaramouche ou bien Scapin,
Aglavide et Galopin,

Le capitaine Humevesse
Ou Merdaille, son compaing?
Matamore à panne épaisse
Gonflé de sauce et de pain
Gémissant de l'entre-fesse,

Une rose, un peuplier
Ou bien quelque mastodonte
Que je sors de l'encrier?
Un faune, un gars du métier
Artaxerxe ou Métaponte?

Ils se mettent à crier!
Je le bouche! J'en ai honte!
Rentrez tous dans l'encrier
Avant que ma rage monte!

Le sapeur, le mastodonte,
Le roi, l'arbalétrier
Qui me vise à malencontre.

« MADAME DU DIAPASON »

Madame du Diapason
Coiffée à la « Qui dort dîne »
Dans son carrosse à sardines,
Madame du Diapason
Regagnez votre maison,

De la rue Eau-de-Robec.
Les rats sont à la fenêtre,
L'aveugle gratte un rebec
Dans la rue Eau-de-Robec,
Au couchant, la nuit va naître

Au fond d'un ciel mal lavé
De bise aigre et de lanternes
Sur les larves du pavé,
Au bas d'un ciel mal lavé
De fantômes aux poternes.

Puis tinte à Saint-Austremoine
L'angélus des rois, des gueux,
Des putains, des loups, des moines,
Papelards, doux ou rugueux :
Il tinte à Saint-Austremoine.

En ce quartier maléfique
Madame du Diapason,
Vous pourriez perdre la figue
Et la bourse et la raison,
En ce quartier maléfique,

— Regagnez votre maison! —

PAUPIERES

A Carmen.

Paupières de couleur tendre,
Colombelles du printemps,
J'use chaque aube à l'attendre
Votre doux arrachement.

Luit à chaque battement
Comme braise sous la cendre
Le regard en l'eau dormant
Où le soleil va descendre,

Les cris verts des martinets,
Le ciel altéré, sa ruse,
Le bord tremblant des forêts,
L'aurore en souffle de rose.

C'est quand elle ouvre les yeux
Que le jour pour moi se lève,
Les clairs matins radieux
Que je cueille sur ses lèvres.

Luit irrésistiblement
Le regard frangé d'aurore,
Le soleil en l'eau dormant.
Où le matin vient d'éclore.

DU NOUVEAU SUR FLAUBERT ET SON ŒUVRE

par JEAN POMMIER et CLAUDE DIGEON.

C'est la servitude et la grandeur de la critique et de l'histoire littéraire de n'être jamais fixées, mais d'être soumises à des retouches incessantes qui modifient le paysage du passé. Les goûts changent, les interprétations se succèdent, les points de vue se déplacent. Il n'est pas jusqu'aux événements de l'histoire qui ne renouvellent l'éclairage et la perspective : n'a-t-on pas, il y a quelque temps, assimilé le « refus » de Stendhal sous la Restauration à celui des collaborateurs d'hier dans le climat émané de la Résistance? Les apports des Archives publiques et privées remettent en cause des points que l'on croyait solidement acquis; et la complexité qu'ils révèlent fait apparaître nos recherches les plus poussées comme de lointaines « approximations ». A ce mouvement qui nous porte en avant s'oppose, il est vrai, la résistance des « idées reçues », l'inertie des habitudes prises, en sorte qu'une vérité, petite ou grande, ne s'établit ordinairement dans les esprits qu'avec une sage lenteur.

Tel est, nous semble-t-il, le cas pour Gustave Flaubert. Il est peu d'écrivains français dont la connaissance se soit davantage enrichie depuis la dernière guerre. Sur *Madame Bovary* et l'*Education Sentimentale,* sur des œuvres restées à l'état de projet, sur la santé de l'homme, etc..., que de documents nouveaux, de vues nouvelles! Les amis de Flaubert, M. Du Camp, Louis Bouilhet, ont profité de cette curiosité. Il semble même qu'on ait moins tendance à les sacrifier au Maître et qu'on les juge aujourd'hui plus équitablement que jamais (1).

Nous voudrions contribuer encore une fois à ce progrès,

(1) Signalons comme inspirée par cet esprit bien méritoire en la circonstance la plaquette du Dr A. Finot sur *Maxime Du Camp* (Paris, 1949). Cf. aussi l'article de Pierre Audiat, *M. Du Camp ou le Médisant scrupuleux, Revue de Paris,* juin 1949.

en éclairant certains points d'importance, à l'aide de dossiers incomplètement utilisés jusqu'ici. Dans son ouvrage paru en 1927 sur *Flaubert et ses Amis,* A. Albalat avait déjà tiré parti des Correspondances adressées au romancier. Elles étaient alors en possession de Mme Franklin-Grout. Elles sont maintenant conservées à Chantilly où M. Marcel Bouteron — qu'il en soit ici remercié! — a bien voulu nous en faciliter l'examen. C'est à ce fonds que nous faisons ce premier emprunt.

I

Et tout d'abord, quelques lumières sur l'amitié de Flaubert et de Du Camp. L'histoire des véritables rapports entre ces deux hommes est encore à écrire. Nous ne prétendons ici qu'en esquisser les débuts.

« Etais-tu gentil dans ce temps-là! Etais-tu gentil! et comme nous nous sommes aimés! » Ainsi s'exclame Flaubert en renvoyant à Du Camp des lettres de jeunesse. Et c'est vrai. Ils étaient du même âge, Flaubert l'aîné de deux mois. Ils s'étaient connus à Paris en mars 1843. Tous deux fils de médecin, tous deux assurés d'une fortune assez rondelette (encore que le jeune Du Camp ait eu des soucis pour l'immédiat), tous deux tournés vers la littérature, mais portant en eux, dans certaines différences essentielles, à la fois l'explication de leur attrait mutuel et le germe de leurs dissentiments à venir. « Si tu savais », dira plus tard Flaubert, « tous les invisibles filets d'inaction qui entourent mon corps et tous les brouillards qui me flottent dans la cervelle! » Du Camp, d'origine béarnaise, né à Paris d'un père bordelais, était aussi étranger que possible à ces « normandismes ».

Je suis né voyageur, je suis actif et maigre;
J'ai, comme un Bédouin, le pied sec et cambré.

L'un était le Rêve, voué aux torpeurs des divans; l'autre était l'Action, pétulant comme un cheval arabe. Dans les premiers temps, le Parisien eut pour le provincial une tendresse protectrice, surtout lorsqu'il le vit malade. On se rappelle la formule de Thibaudet sur *Bouvard et Pécuchet :* elle vaudrait aussi pour ce couple, où l'un est l'homme et l'autre la femme. Leur devise : *Solus ad solum* sera, comme le remarque le Dr Finot (2), « presque une déclaration d'amou-

(2) *Op. cit.*, p. 21.

reux ». Quand il quitte Flaubert en 1844, Maxime emporte une bague à lui donnée par Gustave, et qui ne reparaît à son doigt que lorsqu'il est rassuré sur une santé aussi chère, une bague dont le cachet lui sert uniquement pour sceller les lettres à son ami. La nostalgie du voyageur donne une couleur plus tendre aux souvenirs qu'il garde de ces bords de la Seine où les Flaubert lui ont fait accueil. Il revoit le « cher enfant malade », tout dolent dans son burnous blanc, en promenade sous les hauts tilleuls (juin 1844).

Et ses lettres arrivent à Rouen ou à Croisset, écrites « en mer », datées de Smyrne, de Constantinople, de Scio! De quel prix elles devaient être pour un imaginatif attaché sur place par un mal mystérieux! Des éblouissements de mer, de sable, de ciel, des visions de villes grouillantes et d'histoire morte... « La moitié de [son] âme est dans la nef fragile » : quand donc l'autre moitié suivra-t-elle? C'est alors, en cette année 1844, que fut conçu le futur voyage à deux de 1849-51 (3). De Constantinople, le 15 juillet, Maxime écrit à Gustave : « Si jamais tu fais le voyage d'Orient, cher vieux, je le ferai avec toi. » Et le 14 août, de Scio : « Un jour viendra où tous deux nous partirons. Alors ensemble nous verrons véritablement cet Orient que tu as tant rêvé. » Cinq ans s'écoulèrent avant la réalisation; et l'on sait combien d'hésitations Flaubert eut à vaincre jusqu'au dernier moment.

Dans l'intervalle, les deux jeunes gens préludèrent à cette grande épreuve par un voyage de quatre mois en Bretagne. Avant Karnak, Carnac! « Jamais », écrira plus tard M. Du Camp, « nous n'avons été dans une communion plus parfaite. » Déjà dans une lettre du 8 mai 1863, il en fera la remarque à son ami : « Ç'a été là notre vrai moment, ne t'y trompe pas. » Le moment où leur sentiment, qui jusque-là débordait, ne faisait plus que s'épancher, en attendant — mais l'heure en était encore loin — de tarir. Bretagne 1847! leur affection virile jouissait d'elle-même dans un accord parfait.

Il y fallut une grâce, car leur amitié si sincère n'en était pourtant pas venue là sans dissonances. Elle était née, chez Maxime, d'une illusion : « Je t'avais aimé », écrira-t-il en octobre 1851 à Gustave, « sous une forme que tu n'as pas. Lorsque je m'en suis aperçu, il m'a fallu replier mon amitié

(3) Il faut remarquer que déjà pour son premier grand voyage, celui de 1844-1845, Du Camp avait essayé de se procurer un compagnon en la personne de son intime ami Louis de Cormenin. Mais le père de celui-ci — le pamphlétaire Timon — s'y était opposé (*ibid.*, p. 20).

à cette nouvelle nature que je découvrais en toi; et — je te le dis du fond de l'âme — ça a été dans ma vie une douleur qui m'a remué pour longtemps. » La révélation ne dut pas se faire en une fois; il y eut une suite de petits éclairs dont M .du Camp détestait la lueur. Quand il s'attacha à Flaubert, celui-ci était déjà lié avec un autre ami, son compatriote et son aîné de cinq ans, et qui l'entraînait dans des limbes insondés. Il y avait chez Alfred Le Poittevin des recherches de style, des complaisances facétieuses, une pente facile de la méditation à l'ironie, tout un art de la décadence auquel Flaubert était infiniment sensible. A quel point Maxime était jaloux de cette influence, on s'en aperçoit par ces quelques lignes d'octobre 1844 : « Toi qui as une intelligence de tête, tu t'es fait le singe d'un être corrompu, du *Grec du Bas-Empire*, comme il dit lui-même; et maintenant, je t'en donne ma parole sacrée, Gustave! il se moque de toi, et il ne croit pas un mot de tout ce qu'il t'a dit. Montre-lui cette lettre et tu verras s'il ose te démentir. » Plus simple, plus sain que les deux Normands, le Parisien maudissait ce genre d'intimité où il n'accédait pas, ces exercices de deux esprits d'une autre essence, aussi souples et corrompus que le mime antique. Mais il ne s'en inquiétait que pour Gustave, et ce n'est pas la seule circonstance où l'on voit le jeune Flaubert, sans situation littéraire ni mondaine, considéré comme un être rare; et une ferveur anxieuse se pencher sur ce génie pressenti.

Maxime disait encore : « Tu t'es enthousiasmé pour des choses misérables et dont le côté artistique ne devait pas faire oublier l'horreur et le ridicule. » « Tu as vu le Beau où il n'était pas. » « Tu as menti à ton cœur. » Reproches significatifs, et qui redoublent un peu plus tard : « Jamais l'art n'a satisfait le cœur... c'est par le cœur que l'on vit... Il est beau d'aimer l'art, mais il ne faut pas tout lui sacrifier. » « Tu avais une admirable nature prête à toutes les grandes choses de l'intelligence et du cœur, et tes idées l'ont altérée sans pouvoir la corrompre. »

Pour bien comprendre le dissentiment, il faut se rappeler que Maxime était sans famille. Ecoutez le héros de *Mémoires d'un Suicidé* : « La solitude de ma vie m'effrayait; je n'avais plus rien, ni frère, ni sœur, ni père, ni mère...; je ne savais à qui donner ces besoins d'affection qui me dévoraient. Cela me rappelait ce temps de mon adolescence où, sentant toute la douleur de ce vide que la mort a fait autour de moi, je

descendais de mon cheval sur les grandes routes, et je l'embrassais en pleurant, et lui parlais comme s'il avait pu me comprendre » (4). Ah! la solitude de l'artiste, on peut y aspirer, mais non pas quand on souffre comme celui-ci d'une solitude d'homme! Du Camp se rapprochait d'un autre déshérité, de L. Bouilhet. Devant les doléances de leur ami commun, Bouilhet se disait : « Si j'avais ses rentes! » Et Du Camp : « Si j'avais ses parents! » Il ne se gênait pas pour l'écrire à Gustave : « Figure-toi par la pensée ce que tu serais sans famille et alors tu verrais... » Mais Gustave continuait — l'enfant gâté (5) — à se plaindre des coussins qu'il sentait sous ses coudes, à faire mine de les rejeter, à parler des sourires de la fortune comme d'une malédiction...

Quel est donc ce pli funeste? pourquoi cette attitude inhumaine? Dans son plus cher ami, Du Camp découvre et déteste l'insensibilité de l'Art pour l'Art. Il y oppose aujourd'hui les droits du cœur et demain — sous l'inspiration du saint-simonisme — les devoirs de l'écrivain « engagé ». Nouvelle riposte à celui qu'il n'avait pu convertir en dépit de la destinée.

Car la destinée s'était chargée, eût-on dit, de réaliser une partie au moins de ce que Maxime avait proposé, pour le corriger, à l'imagination de son trop heureux camarade. Le tragique hiver de 1846 enleva coup sur coup à Gustave son père et sa sœur, si chérie malgré les sophismes de l'esprit. « L'homme est un apprenti, la douleur est son maître » : Du Camp, qui goûtait fort A. de Musset, pouvait se demander ce qu'elle allait enseigner, cette douleur, à l'ami si éprouvé. Sans doute espérait-il que Gustave, âgé alors de vingt-cinq ans, et à peu près guéri, prît quelque décision virile. Il n'en fut rien. Cette démission persistante était trop opposée aux instincts de Maxime pour que celui-ci n'en voulût pas sourdement à son ami de lui ressembler si peu. D'où l'âcre analyse de cette lettre d'octobre 1851 que nous avons déjà mentionnée. Du Camp y retrace une histoire morale, celle d'un « immobilisme » qui fut tout d'abord pour Flaubert une nécessité, à cause de sa maladie; puis un devoir, à cause de la mort des siens. Mais qui s'explique aussi par sa crainte

(4) Paris, Librairie Nouvelle, 1855, p. 114.

(5) Cette qualification ne paraîtra plus injuste, nous l'espérons, à qui voudra bien ne pas refuser crédit à un compagnon si intime. Méditer encore cette phrase du même Du Camp à Flaubert : « Tu m'as écrit une grande vérité en me disant que tu n'avais d'activité que lorsque tu y trouvais du plaisir; ceci est très vrai », et c'est aussi l'une des marques les plus caractéristiques de l'« enfant gâté ».

des reproches tacites de sa mère, enfin par sa « haine aveugle de tout changement ». Ce n'est point par goût ni après délibération qu'il s'est fixé dans la vie qu'il mène : s'il le prétend, il s'abuse au possible : « Tu l'as subie, cette existence, et c'est devenu seconde nature pour toi que de la supporter. » Mais au fond, elle « te pèse, t'ennuie... Ce qui le prouve, c'est la joie que tu t'es donnée toutes les fois que tu as pu en sortir. Tu aimes à t'amuser, ne t'y trompe pas. » En somme, Flaubert croit avoir « *la* vie en haine tandis que c'est simplement [*sa*] vie qu'il déteste. » Témoignage important, nous semble-t-il, et qu'on ne pourra plus laisser de côté si l'on veut se former une idée juste du « solitaire » de Croisset.

Ainsi, celui qui reniait l'esprit de famille y sacrifie maintenant, par faiblesse, sa légitime indépendance. Si Louise Colet reproche à ce grand fils d'être attaché au cotillon maternel, Du Camp ne pense pas autrement. Cette manière d'être, écrit-il, « t'a remis pieds et poings liés entre les mains de ta mère » (6). Elle l'a muré dans sa personnalité, dans son *soi subjectif :* « Tu sais comment tu vis, mais tu ne sais pas comment vivent les autres. Tu as beau regarder autour de toi, *tu ne vois que toi et dans toutes tes œuvres tu n'as jamais fait que toi* ». Ce qui n'est pas si mal vu, surtout à cette date, et qui demeurera vrai en un certain sens même dans la suite, dût la formule paraître paradoxale à qui n'a pas assez réfléchi sur la matière de l'Art impersonnel. En tout cas, le conflit n'est plus entre l'art et le cœur, mais entre le subjectif et l'objectif. Au centre du mouvement parisien, passant d'une alcôve aux bureaux d'une Revue, Du Camp craint pour son ami de province la stérilité du Narcisse.

Et cependant, il y a presque six semaines que la *Bovary* est en chantier.

II

L'exégèse de *Madame Bovary*, disions-nous au début, s'est renouvelée dans ces dernières années. La plus importante découverte, dans ce domaine, a été celle de Mlle Gabrielle Leleu. Jusqu'à sa belle étude de 1947 (7), on savait seulement que Flaubert, à Paris, avait fréquenté les Pradier, et qu'il

(6) Il faut pourtant dire que Mme Flaubert avait plus d'une fois poussé son fils à prendre un état. Se serait-elle opposée à ce qu'il s'éloignât d'elle pour s'établir? Nous ne le croyons pas.
(7) *Revue d'histoire littéraire de la France*, pp. 227-244.

n'avait pas cessé de voir la femme après les jugements qui la séparèrent de son mari (1844-1845). Mais Mlle G. Leleu apporta la preuve que Flaubert avait eu entre les mains un document où était racontée l'histoire scandaleuse de cette femme (1833-1845), et qu'il s'en était inspiré pour son roman, surtout dans la partie de la débâcle financière. La curiosité n'en fut que plus vive, d'apprendre quelles avaient pu être les relations personnelles du peintre et du modèle. Sur ce point, le document ne disait rien. Mais, en appelant Mme *Louise* Pradier *Ludovica,* il donnait une clef. qui a déjà servi depuis, et qui permet de savoir à qui l'on a affaire, quand on rencontre ce nom dans les lettres de M. Du Camp.

Ce dernier connaît lui aussi Ludovica : il lui fait visite, il dîne, il déjeune chez elle (1847-1849). Il est même question d'un voyage qu'elle a dû faire à Rouen. Elle me dit, mande Du Camp à Flaubert, « qu'elle ne te pouvait aller voir que la semaine prochaine... Demain... je dois [la] voir..., nous causerons de son voyage à Rouen et je m'arrangerai de façon que tu sois prévenu à temps. » Ce jour-là Ludovica va bien « quoique se plaignant de ses nerfs ».

Mais voici le texte capital, qui nous ouvre sur le trio un jour encore un peu voilé. Le 25 décembre 1848, Du Camp reste jusqu'à minuit chez Ludovica, et il demande à « cette vénérable » de trente-quatre ans de se donner à lui : « Elle m'a pris les mains, m'a dit qu'elle m'aimait bien, mais que cela ne se pouvait parce qu'elle était persuadée qu'*au fond cela te ferait de la peine : tu sais que cela est depuis longtemps mon intime opinion*... J'ai vu qu'elle ne cédait qu'à mes caresses, alors j'ai été assez bête ou assez loyal pour m'arrêter net... Elle m'a parlé de ses enfants qu'elle avait vus dans la journée et elle a beaucoup pleuré sur mon épaule... Elle s'est laissé aller... en me disant : « Je t'en prie, ne faisons rien, *il faut avant cela que je voie Gustave et que j'en parle sérieusement avec lui :* j'ai peut-être eu plus de peine à résister que toi. » Voilà ma soirée *textuelle,* cher vieux, qu'en dis-tu? que veux-tu que je fasse?... Je suis rentré chez moi désespéré, honteux, furieux de n'avoir pas 200.000 livres de rente à partager entre nous trois, hélas! »

Quel sentiment Louise nourrissait-elle pour le grand barbare blond, un sentiment qui fût assez fort pour l'arrêter — elle! — au bord de la faute? Certes, ce n'est pas la pensée de Léon qui retint Emma de céder à Rodolphe... Et quelle obscure jalousie de Gustave, qui pourtant n'allait pas jusqu'à

prendre des droits!... La situation s'est-elle prolongée? Rodolphe et Emma sont-ils restés fidèles à Léon? ou s'ils ont passé outre? Après l'intermède de Rodolphe, Léon I est-il devenu Léon II? Chacun dénouera ce roman à sa guise, et pourra se donner le plaisir d'imaginer Gustave Flaubert, autrement qu'on ne l'entendait jusqu'ici, amant de... Madame Bovary.

Dix mois après cette date mémorable, les deux amis partaient pour l'Orient. On sait que sur le chemin du retour, Du Camp se détacha en avant, et qu'il arriva seul à Paris. Il ne revit Ludovica qu'au bout d'un certain temps, et voici quelles nouvelles il envoie (2 juin 1851) à Flaubert toujours en Italie : « Cette brave fille... est fort engraissée mais toujours magnifique, plus dévergondée de langage que jamais, et toujours avec son Dorgeval qui, lui non plus, n'est pas un Chateaubriand. » On a l'impression, surtout par le contexte, que cette femme a roulé plus bas, on voudrait croire qu'il s'agit d'une autre. Illusion sans doute : c'est bien la même, la même avec qui Flaubert est encore en correspondance, six ans après (1857). Il lui écrit alors, à propos de la *Bovary*, une lettre docte et courtoise, éclairée, sur la fin, d'un gracieux reflet : « Regardez-vous dans la glace par-dessus les Chinois de votre pendule, et envoyez-vous de ma part un baiser du bout des doigts » (8). Ne gardons de Ludovica que cette image.

En 1851, Flaubert ne tarda guère à rentrer en France, lui aussi; il était à Croisset vers le milieu de juin. Il approchait de la trentaine : l'heure avait sonné de faire une œuvre. Trois mois après, le 19 septembre — jour de la Saint-Gustave — il commence *Madame Bovary*. On sait quelle est, sur la genèse de ce roman, la thèse traditionnelle : le sujet lui en aurait été suggéré par Bouilhet (« Pourquoi n'écrirais-tu pas l'histoire de Delamare? »), à Croisset, avant le départ pour l'Orient, c'est-à-dire en septembre 1849. Flaubert aurait porté cette idée pendant tout son voyage, au point de dire à son compagnon Du Camp : « J'en suis obsédé. » Mais l'un des signataires du présent article a fait valoir, il y a quelque temps, diverses considérations qui mettent en doute cette présentation des faits (9). Ni dans les lettres, ni dans les notes

(8) *Corresp.*, 4e série, p. 162. — Flaubert et elle finiront par se tutoyer. (Voir G. Leleu, « Le Document Pradier », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1947, p. 235 et n° 4).

(9) Voir Jean Pommier, *Critique préalable*, dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1947, pp. 211-226. Cf. sur le même sujet et dans le même sens, quelques pages de Georges Brosset dans *Les Amis de Flaubert*, Bulletin n° 2, 1951, pp. 4-6. L'auteur semble ignorer l'article de 1947.

de voyage, il n'est jamais question de *Madame Bovary*, ni de rien qui s'y rapporte. En revanche, on y voit Flaubert, fort préoccupé de son avenir littéraire, hésiter entre trois sujets. Celui qui a sa préférence est *Don Juan*, et de Rome, le 9 avril 1851, il écrit : « Le *Don Juan* avance *piano;* de temps à autre, je « couche par écrit » quelques mouvements. » Ainsi, à supposer que ses amis lui aient en effet parlé de l'histoire Delamarre dès 1849, Flaubert ne s'y était point attaché, et l'option ne pouvait avoir eu lieu qu'après le retour en France.

Cette « critique préalable » se trouve aujourd'hui confirmée par la Correspondance de M. Du Camp. Celui-ci va visiter Flaubert à Croisset, un peu avant le milieu de juillet 1851 et c'est seulement après cette nouvelle « consultation » qu'on voit apparaître les noms de *Delamarre* et de *Bovary*. « Que fais-tu? » mande Maxime à Gustave le 23 juillet; « que décides-tu? que travailles-tu? qu'écris-tu? As-tu pris un parti? *est-ce toujours Don Juan?* est-ce l'histoire de Mme Delamarre qui est bien belle?... » Ainsi Flaubert, visiblement, n'est point encore décidé à lâcher le premier sujet pour le second, malgré l'optique différente de M. Du Camp, dont l'esprit positif se sentait plus attiré par l'exploitation d'un fait divers. Et sans doute Flaubert, tout en commençant à céder, avait-il encore besoin de nouveaux encouragements, car dix jours après, le 2 août, Maxime, alors engagé dans une douloureuse crise sentimentale, lui écrit : « Je pars... avec la mort dans l'âme... Enfin, ce peut être curieux et je dois prendre ça comme un sujet *de notes :* je te donnerai pour ta Bovary tout ce que j'ai eu dans le corps à cet endroit, ça pourra peut-être te servir. » Une semaine s'écoule, nouveau message sur les graves inconvénients qui pourraient s'ensuivre pour Du Camp si une lettre traînait : « Ah! tu veux des scènes de roman : tu en auras! » Ainsi Flaubert, comme s'il n'eût pas été assez riche de son propre fonds, réclamait des « documents » au séducteur son ami, dont la liaison prochaine avec Mme Delessert (10) devait lui servir plus tard pour *l'Education Sentimentale.* Ce n'est pourtant pas dans *Madame Bovary* que l'on retrouverait l'incident de la lettre saisie par un mari jaloux. Du Camp lui-même s'est empressé d'exploiter sa propre histoire dans les pages des *Mémoires d'un Suicidé* consacrées à l'adultère de Jean-Marc et de Suzanne B. (ce qui ne veut pas dire qu'une compa-

(10) Selon le Dr A. Finot, Du Camp connaissait Valentine Delessert depuis 1840 (*op. cit.*, p. 49).

raison des deux romans, ces *Mémoires* et *Madame Bovary*, ne serait pas profitable) (11).

Mais Du Camp ne s'est pas borné à documenter Flaubert pour le livre qu'il voulait lui voir écrire. Cet ouvrage pouvait être mis en chantier, comme il le fut en septembre 1851, sans que l'on eût pour autant l'assurance qu'il serait achevé, ou que, même achevé, le manuscrit n'en serait pas relégué, comme les précédents, dans la bibliothèque du cabinet de Croisset. Or, le temps pressait. N'être encore à trente ans qu'un auteur inédit, quand on a eu de si grandes ambitions, cela devenait grave. Surtout aux yeux de Du Camp, qui se sentait plus que jamais, à Paris, le désir et les moyens de publier (12). Ajoutez à cela l'aigreur qui commençait à fermenter en lui, comme on l'a dit plus haut, et vous ne serez pas surpris du ton plutôt dur de cet avertissement : « Qui de nous se trouvait dans une position meilleure que la tienne? Personne. Tu n'avais point souci de ton existence, tu avais de l'argent et une réputation de fortune, tu avais l'abri de la maison maternelle, la certitude de grands sacrifices pour te soutenir, un nom illustré par ton père et auquel le public était accoutumé déjà. Qu'as-tu fait de tout cela? Rien et tu as trente ans! » Et encore : « Maintenant on ne croit plus aux grands hommes inconnus. On réclame impitoyablement son œuvre à celui qui se dit fort; et s'il ne la donne pas on doute de lui. Prends garde de faire comme ces femmes enceintes qui se serrent pour paraître minces et qui font une fausse couche : c'est mortel. » Et ceci, pour conclure : « Si tu n'as pas commencé avant deux ans, je ne sais comment tout cela finira » (13). Ne regrettons pas cette sévérité. Sans elle, qui sait si Flaubert eût surmonté, cinq ans durant, ses prostrations, ses dégoûts, ses désespoirs, dans l'écriture d'une œuvre si contraire à son penchant?

Du reste, la lettre de Du Camp ne s'arrêtait pas là. Et comme Flaubert, qui venait de lire avec Bouilhet des frag-

(11) A rapprocher notamment : la lettre d'adieu de Rodolphe et la réponse de Jean-Marc à Suzanne, qui commencent l'un et l'autre par : « Du courage »; la mort de Suzanne empoisonnée, etc...

(12) Il avait déjà donné, en 1848, les *Souvenirs* de son premier voyage. En 1852, allaient paraître les Dessins photographiques recueillis pendant le second, accompagnés d'un texte explicatif et précédés d'une Introduction. Ses articles avaient un placement tout trouvé dans la *Revue de Paris* qu'il dirigeait.

(13) Lettre déjà mentionnée du 29 octobre 1851, répondant à une demande de conseil de Flaubert (c'est la lettre de celui-ci n° 290 du 21 octobre précédent, *Corresp.*, t. II, p. 319). A la vérité, si Du Camp à cette date fut amené à dire tout haut ce qu'il pensait tout bas, c'est qu'il avait appris (par Gautier) certaines réflexions de Flaubert sur le « mouvement inusité qui se faisait en lui », Du Camp.

ments de son *Saint Antoine,* se demandait s'il devait ou non les mettre au jour, Maxime disait encore : « Si tu publies, que publieras-tu? — Tes fragments de *Saint Antoine,* sauf peut-être un ou deux, sont de nature à ennuyer le public; et c'est avant tout ce qu'il faut éviter. » C'est là, assurément, une sagesse un peu courte, et l'on risque, à ne pas viser plus haut que le goût public, la vogue sans lendemain d'un Arsène Houssaye. Mais Flaubert péchant par l'excès opposé, il n'était pas mauvais de lui parler ce langage, dût l'artiste orgueilleux et solitaire se cabrer sur le moment. « Et puis », poursuivait Maxime, « ce ne sont que des fragments. Le mot de ta mère est juste : « Si tu as fait quelque chose de bon, publie-le. » Je ne puis, comme elle, te dire que cela. » Comme la situation se laisse bien deviner! Que de consultations provoquées par l'indécision du jeune maître de la maison!

La mercuriale du Parisien s'accompagnait d'une offre de service : « Pas une seconde je ne t'ai séparé de moi dans ma pensée : j'ai travaillé pour trois, Bouilhet, toi et moi. » Et encore : « J'ai fait mon succès, je vais faire celui de Bouilhet (14); envoie-moi une bonne chose et je fais le tien. » Et c'est, en définitive, ce qui arriva.

III

Les années passent. Flaubert devient célèbre. Sa renommée profite et du procès de *Madame Bovary* et des charges suscitées par l'étrange exotisme punique de *Salammbô.* Il se met à l'*Education Sentimentale,* dont l'héroïne principale offre, nul ne l'ignore, des traits empruntés à cette Mme Schlésinger vers qui son adolescence avait eu une si grande aspiration. Que savait-il de la destinée du modèle au moment où il eut l'idée de le peindre? C'est ce que nos dossiers permettent de préciser.

On est renseigné depuis longtemps — depuis les *Souvenirs Littéraires* de M. du Camp (1882-1883) (15) — sur la triste fin d'Elisa Schlésinger, dont les dernières années s'écoulèrent dans un asile près de Bade à Illenau. D'autant plus notable est la mention « Elle finit folle, hystérique », que Mme Durry a trouvée dans un des tout premiers projets de l'*Education* (16). « Prémonition », se demande l'attentive éditrice,

(14) *Melaenis,* conte romain, allait paraître dans le n° de novembre 1851 de la *Revue de Paris.*
(15) Voir t. II, p. 477.
(16) *Flaubert et ses projets inédits,* Librairie Nizet, p. 155.

ou souvenir d'anciennes crises qui auraient atteint Elisa lorsqu' « elle était pour Flaubert une chère et troublante réalité » ? Ni l'un ni l'autre, à ce qu'il semble; mais transcription directe d'informations plus ou moins récentes.

Le premier, semble-t-il, par qui Flaubert ait appris la nouvelle a dû être le mari lui-même. Voici ce que Maurice Schlésinger écrivait à Flaubert le 16 décembre 1862 (17) : « Ma pauvre femme est toujours malade dans une maison de santé, je ne l'ai pas vue depuis dix mois, on ne veut pas permettre de la voir, craignant pour elle toute émotion bonne ou mauvaise. » Et le *toujours malade* paraît bien indiquer que ce n'est pas la première fois qu'il parlait de ce souci à son correspondant. — Nouvelle lettre du 21 décembre suivant : « ... comme je vous disais, ma pauvre Za [Elisa] est depuis dix mois dans la maison de santé et il ne m'est pas permis de la voir. Depuis six mois elle ne nous a pas écrit un mot, elle dit que cela lui fait mal d'écrire et lui donne de l'émotion qu'il faut éviter. » Et le 14 janvier 1863 : « Ma pauvre femme est toujours dans la même situation, je n'ai pu encore la voir, mais j'ai déclaré au directeur de l'établissement, que je ne voulais plus attendre plus longtemps et que je viendrai le 1er février, pour savoir par elle-même et par mes yeux comment elle va, et si je ne trouve pas une grande amélioration, ce que je ne crois malheureusement, je la remmènerai à la maison où on lui donnera tous les soins possibles. Sa tête et son esprit sont tout à fait [...] (18) elle souffre énormément des nerfs qui lui font mal. Demandez donc à M. votre frère ce qu'il pense d'une telle maladie. »

Cette situation ne pouvait être tenue secrète. La ville de Bade était alors le rendez-vous mondain de toute l'Europe, et Maxime du Camp s'y rendait chaque été, comme on le voit pour la première fois dans la Correspondance de Flaubert par une lettre du 14 juillet 1862 (t. V, p. 33) (19). C'est lui-même qui, quelque dix ans auparavant, le 16 avril 1852, avait mandé à Flaubert l'établissement des Schlésinger : « Tu

(17) L'entrée dans la maison de santé avait eu lieu moins d'un an auparavant. Ce premier séjour dura quelque dix-sept mois. Il y en eut un second à partir de 1875. Les dates précises sont consignées, avec des renseignements sur la maladie, dans un dossier que nous ont communiqué fort obligeamment le général Bauchard (Paris), puis le prof. Dr H. Günther (Emmendingen). Il ne nous appartient pas, à nous qui n'avons pas découvert ce document, d'en faire davantage état dans cette étude.

(18) Mot malheureusement illisible.

(19) Cf. aussi M. Du Camp, *Mémoires d'un demi-siècle*, t. I, Avant-propos, p. 10.

sais que Maurice et sa femme quittent la France et vont habiter Bade définitivement. » Il put s'enquérir d'eux sur place. Et le 20 août 1863 il écrivit à son ami : « ... A propos d'enfance, t'ai-je dit que la mère Schlésinger était folle, atteinte de lypémanie, mélancolique au dernier degré et enfermée comme telle dans une maison de santé, je ne sais où, à Manheim, je crois, mais je ne l'affirme pas. On cache cela avec grand soin, mais je l'ai su par son médecin même. J'ai aperçu son mari une fois ou deux, mais nous ne nous sommes pas encore abordés. » *Lypémanie,* dit Littré, « genre d'aliénation mentale caractérisée par une tristesse profonde ». Trois semaines après (10 septembre 1863) : « ... La mère Schlésinger est sortie de sa maison de santé et revenue à Bade. Je l'ai aperçue dernièrement dans l'avenue de Lichtenthal au bras de son fils : elle était superbe; maigre, pâle, brune, des *cheveux tout blancs* (20) et de grands yeux égarés; elle avait l'air d'une Guanhumara (21)... Quant à son mari il est hideux mais toujours le même, fort empressé auprès des dames. » Inoubliable portrait, par lequel Du Camp préludait à celui des *Souvenirs littéraires,* dont on a parlé plus haut, et qui lui-même, bien qu'un peu chargé, laisse une forte impression (22). Mme Schlésinger y est comparée à une autre héroïne de caractère romantique : lady Macbeth.

Ainsi, dès la fin de 1862 et probablement plus tôt, Flaubert sait que Mme Schlésinger se trouve dans une maison de santé pour maladie nerveuse; au milieu de 1863, il apprend coup sur coup le triste état de l'internée et son retour parmi les siens. On peut maintenant relire les phrases des projets inédits : « Elle finit folle, hystérique, — le mari devenu bon la soigne (Fr. les a abandonnés) ». Et : « On la met dans une Maison de Santé, elle en sort » (23).

A la suite de « Elle en sort », Flaubert a écrit : « dernière entrevue ». Que s'est-il passé en effet?

Que Du Camp ait engagé son ami à venir à Bade, on n'en sera pas surpris. Il apparaît par une lettre de Maxime du 6 octobre 1863 que Flaubert faillit céder alors à cette invi-

(20) C'est nous qui soulignons : se rappeler la dernière visite dans *l'Education Sentimentale,* éd. Conard, p. 604.

(21) Guanhumara, l'héroïne des *Burgraves*, qui avait eu pour ami, elle aussi, un Frédéric, non Frédéric Moreau, mais Frédéric de Hohenstaufen!

(22) Celui qui l'a tracé, M. Du Camp, avait, depuis 1863, connu de près les troubles mentaux; son amie, Mme Husson, atteinte du même mal, avait été soignée par lui avec dévouement.

(23) M.-J. Durry, *op. cité,* p. 161, p. 187.

tation. Cependant il s'excusa sur sa santé : peut-être appréhendait-il la rencontre de Guanhumara. Du Camp ne se découragea pas, et c'est ici que l'histoire accrédité chez les flaubertistes, à la suite des beaux travaux de M. Gérard-Gailly, a besoin d'être sérieusement retouchée. Et retouchée sur le point précisément où certains lui donnent tout à fait cause gagnée (24).

Dans une lettre écrite de Londres, et datée de [fin août 1866] dans la *Correspondance,* Flaubert annonce à sa nièce qu'il part le lendemain pour Paris *et Bade,* où il sera l'hôte de son ami Maxime. Ce voyage a-t-il eu lieu effectivement? Là-dessus, M. Gérard-Gailly est passé de l'affirmative au doute, ou plutôt à la négative. Il observe que la lettre en question (n° 851) est contredite par la suivante. Flaubert ne serait point allé à Bade : il s'est arrêté à Paris ou plutôt il a rayonné de là jusqu'à Chartres, Saint-Gratien, etc... Ceci, rappelons-le, dans l'été de 1866.

Mais en réalité, les deux lettres 851 et 852 ne se contredisent point : elles ne peuvent être, elles ne sont pas de la même époque (25) : il ne doit pas s'agir d'un seul séjour de Flaubert à Londres. Comme la seconde lettre est sûrement datée de 1866 par son contenu, c'est l'autre qu'il faut déplacer. Nous pouvons la situer grâce à la Correspondance reçue par Flaubert.

Dans le gros paquet des lettres de Louis Bouilhet, il y en a une ainsi adressée : « Monsieur Gustave Flaubert, chez Monsieur Maxime Du Camp, allée Hauss, Baden-Baden, Grand-Duché de Bade. » Enveloppe postée à Mantes le 14 *juillet* 1865. Les lettres de Bouilhet auxquelles est jointe leur enveloppe sont assez rares. Celle-ci attendait, tapie entre les deux feuillets, notre main et notre regard. — Produisons maintenant deux lettres de M. Du Camp, écrites de Bade. Dans l'une, Maxime informe son ami du retour d'un certain personnage : il « est revenu le surlendemain de ton départ... Nous te regrettons. Tu as vu, cher vieux, que la vie y est facile, libre, point tourmentée; arrange... les choses pour que

(24) Mme Durry, par exemple, qui après quelques louanges — méritées — sur *Le grand Amour de Flaubert* écrit : « En particulier la démonstration que l'entrevue n'eut pas lieu à Bade, mais à Croisset, est un chef-d'œuvre » (*Op. cit.*, p. 139, n. 1).

(25) Dans la première, Flaubert écrit à sa nièce, de Londres : « Je ne veux pas m'en aller de Londres avant de t'avoir écrit un mot... Je pars demain à 6 h. 1/2 du soir. » Et dans la seconde, il lui mande *de Paris :* « Tu m'as écrit à Londres une lettre... et, si je ne t'ai pas répondu plus tôt, c'est que je voulais te dire le jour positif de mon arrivée » (près de Dieppe où se trouvait Caroline).

l'an prochain tu puisses faire près de nous un séjour un peu plus sérieux. » Et dans la seconde : « ... Nous continuons la vie que tu as partagée. » Ces lettres sont du mois d'août *1865* (respectivement du 5 et du 28).

Ainsi Flaubert a bien fait le voyage annoncé dans le n° 851, mais il l'a fait en 1865. Ce n° 851 est de l'été 1865.

A Bade, en juillet 1865, Flaubert a-t-il vu Mme Schlésinger? C'est possible ou probable, mais nous n'en savons rien. Mme Schlésinger, vers qui Flaubert n'était point allé en 1863, était-elle venue à Croisset *dans l'automne de 1864,* comme le suppose M. Gérard-Gailly? Avouons que ce serait assez surprenant et qu'il faudrait, pour nous faire croire à cette entrevue, un témoignage un peu plus sérieux que celui de l'arrière-petit-fils d'une amie de Mme Schlésinger, rapportant non pas même ses propres souvenirs, mais ceux d'un oncle à lui. Voilà pour la visite à Croisset. — Quant aux séjours d'Elisa chez cette amie, qu'en dirons-nous? Cette amie habitait Mantes : Mme Schlésinger pouvait y marcher sur les traces de la blonde Louise Colet, qui y avait eu plus d'un rendez-vous avec Gustave; elle eût pu y croiser celui-ci quand il venait voir son plus intime ami, Louis Bouilhet, alors *installé depuis longtemps à Mantes.* Nous reviendrons bientôt sur ce sujet.

Il faudrait relire l'*Education Sentimentale* pour voir si rien absolument, ni une odeur, ni une feuille morte, ni une perspective, ni un vestige humain, n'y parle du décor romantique de Baden-Baden. La négative ne devrait pas surprendre. En général, les liens qui rattachent l'*Education Sentimentale* à la vie de l'homme Flaubert demandent à être un peu relâchés. Ce serait une hypothèse séduisante, de croire que l'auteur a justement conçu le projet d'écrire ce roman lorsqu'il apprit que l'idole de sa jeunesse venait d'être retranchée du monde. Mais il semble que la toute première idée ait été indépendante. Certains souvenirs personnels qu'on voit utilisés ne doivent pas tromper sur la ligne générale.

Rien n'est curieux dans ces scénarios comme cette page 137-138 sur « le mari, la femme, l'amant » où la femme se donne à l'amant. Surtout si on la rapproche de la page 151 : « Il serait plus fort de ne pas faire baiser Mme Moreau qui chaste d'action se rongerait d'amour. » Quoi! cet amour platonique où nous voyons le trait le plus émouvant de l'autobiographie, l'écrivain n'y a pensé qu'après réflexion et même

par un calcul de rouerie artistique? Mais alors, si l'on croit que Flaubert a décrit dans son roman son aventure avec Mme Schlésinger, si l'on modèle ainsi la réalité sur la fiction définitive, pourquoi ne pas la modeler plutôt sur la situation initiale, celle du scénario de la page 137-138? D'autant plus que l'héroïne de la première *Education*, Mme Renaud, devenait elle aussi la maitresse de son amoureux. Qui sait, après tout, si Mme Schlésinger n'a pas cédé, à Paris, au jeune étudiant en droit? — Ceci dit, moins pour avancer une idée à laquelle nous tenions, que pour faire sentir l'arbitraire qui se glisse presque inévitablement quand on se flatte de retracer une vie d'après une œuvre. Non qu'il faille renoncer à cette méthode et voici un cas — et quel cas! — où l'on ne doit pas se tromper beaucoup en l'appliquant.

Flaubert n'a pas laissé flotter, dans l'*Education*, la date de la visite de Mme Arnoux à Frédéric. Il la situe « vers la fin de mars 1867 ». — Si cette précision n'était pas gratuite? Si c'était bien en effet à la fin de mars 1867 que Mme Schlésinger vint voir Gustave, comme il le dit, dans son « cabinet de travail »? Le temps emporterait le lieu : à quoi bon chercher si loin? Bade? Croisset? Mantes? Non, mais Paris!

Or, ce n'est point là une hypothèse en l'air. Il existe une lettre qui va être publiée dans le supplément à la *Correspondance générale*, et où Flaubert, s'adressant à Bouilhet, prie le beau-fils de celui-ci de lui dire « si Mme Maurice est encore à Mantes ». Comment Mme Schlésinger ne serait-elle pas passée par la capitale? — Et quelle est la date de cette lettre, visiblement écrite de Paris? Le 3 avril 1867!

La vérité est quelquefois bien simple. Mme Maurice Schlésinger a revu Flaubert fin mars 1867, dans cet appartement du boulevard du Temple où il habitait encore et écrivait l'*Education Sentimentale*. S'ils sortirent, ce ne fut point dans le parc de Croisset, comme le soutient ingénieusement l'auteur du *Grand amour de Flaubert* (p. 166), mais « au milieu des voitures, de la foule et du bruit » ainsi qu'il est écrit dans le Livre.

Une telle visite, surtout en ce moment, quelle bonne fortune pour le romancier plus encore que pour l'homme! Ah! de quels yeux maintenant n'allons-nous pas relire cette page, où Flaubert s'est donné la satisfaction d'une qualité si rare — elle est réservée aux créateurs — d'insérer au calendrier de son héros (s'en apercevra-t-on?) un feuillet de sa vie secrète!

Mais alors, sachant ce que nous savons, comment ne pas deviner, dans « le contact indécis de tout son corps », la maigreur de la femme ravagée? et surtout comment ne pas discerner dans celle qui parle avec « l'intonation singulière des somnambules » l'indice d'une altération psychique, et jusque dans cette « répulsion » de l'homme qui la revoit, dans ce « quelque chose » en effet « d'inexprimable », une inhibition due moins encore à l'ancien respect qu'à une peur religieuse devant celle qu'un mal sacré avait marquée.

Mais, d'une manière générale, la vie et l'œuvre n'en seront que mieux connues, si l'on sait, au départ, saisir chacune dans sa vérité originale. La vérité de sa vie? Qui donc la connaissait mieux que Flaubert lui-même? « ... Une passion qui l'avait empoigné en quatrième, et qu'il garda, au fond de lui, en dépit des amours banales, jusqu'à trente-deux ans. » Jusqu'en 1853. D'après ce témoignage, rapporté par E. de Goncourt (26), la cendre était froide depuis une dizaine d'années quand l'artiste s'employa à la ranimer en écrivant l'*Education Sentimentale.*

Et maintenant, pourquoi cette date si précise? Qu'est-ce donc qui est advenu en 1853 pour qu'un sentiment si durable s'évanouisse? Il ne semble pas qu'il faille songer à l'amour de Louise Colet : le premier acte en était passé, et le second était en cours. Mais voici un synchronisme assez curieux. Dans cette même lettre d'avril [1852] où il mandait à Flaubert le départ des Schlésinger pour Bade, M. Du Camp écrivait à son ami : « Surtout ne fais pas d'enfant à cette jeune institutrice dont l'*amour* paraît te flatter beaucoup » (27). On touche ici au mystérieux roman que Flaubert commença vers cette date avec l'institutrice anglaise de sa petite nièce, Juliet Herbert. Qui se serait douté que *Madame Bovary*, entreprise six mois auparavant, eût été chauffée à ce rayon naissant? En réalité, ce fut le début d'un amour très profond, très durable et qui explique sans doute maint voyage à Londres : il laissera des traces dans la Correspondance jusqu'après la guerre de 1870 (28).

Est-ce à dire que ce nouveau sentiment, s'il s'agit bien

(26) *Journal*, tome V, p. 99, 16 déc. 1873, postérieurement à la publication de l'*Education Sentimentale.*
(27) Cette phrase précède immédiatement la nouvelle relative aux Schlésinger, comme si le soleil levant avait fait penser Maxime au soleil couché.
(28) Toutes les allusions, si nombreuses, à Juliet Herbert, ont été soigneusement effacées de la Correspondance imprimée. Certaines lettres de Flaubert à Caroline sont très différentes à ce point de vue (entr'autres!) du texte publié.

de lui, ait eu fort à faire pour supplanter le souvenir de Mme Schlésinger? Nous ne le croyons pas. Flaubert prétendait volontiers aller plus loin que les autres dans maintes directions, et c'est ce mouvement qui l'a porté à parler ainsi à Ed. de Goncourt. « Il a cherché à me prouver que personne, personne au monde n'avait été amoureux, comme il l'avait été une fois... » Le coup de foudre n'est pas douteux (29), mais pour la suite, Flaubert s'est mis, on va le voir, en contradiction avec lui-même.

Sur la couverture de son charmant petit livre l'*Unique passion de Flaubert,* M. Gérard-Gailly cite cet extrait d'une lettre à Louise Colet : « Je n'ai eu qu'une passion véritable. J'avais à peine quinze ans. » M. Gérard-Gailly — l'homme de France qui actuellement connaît le mieux Mme de Sévigné — n'ignore certainement pas cette lettre où la Marquise rapporte certains effets de la « prévention ». N'en est-ce pas un aussi, de la part de M. Gérard-Gailly lui-même, d'avoir arrêté là son extrait, alors que la lettre de Flaubert continue ainsi (l. du 8 octobre 1846, Flaubert a vingt-cinq ans) : « Ça m'a duré jusqu'à dix-huit [1839] et quand j'ai revu cette femme-là, après plusieurs années, j'ai eu du mal à la reconnaître. Je la vois encore quelquefois mais rarement, et je la considère avec l'étonnement que les émigrés ont dû avoir quand ils sont rentrés dans leur château délabré. « Est-il possible que j'aie vécu là? » Et on se dit que ces ruines n'ont pas toujours été ruines et que vous vous êtes chauffé à ce foyer délabré où la pluie coule et où la neige tombe. » On objectera : Mais Flaubert vise à prévenir la jalousie de sa maîtresse. Non : il n'a guère l'habitude d'édulcorer ses pensées à l'usage de Louise Colet, il n'aurait pas trahi pour elle un sentiment si profond. Aussi bien, n'entend-on pas dans ces paroles l'accent de l'authentique expérience humaine?

Oserons-nous ajouter que si, sur ce point encore, la correspondance de Du Camp est appelée en témoignage, elle parle le langage que nous attendions? Deux ans avant cette lettre

(29) Ici encore, toutefois, comme il y aurait à dire sur la traduction littéraire de l'événement! On se rappelle peut-être, tout au début de l'*Education* (Conard, p. 6), comment Mme Arnoux apparaît à Frédéric. Eh bien! certains traits de cette page proviennent d'un souvenir inattendu, celui que Flaubert gardait de... la courtisane Koutchouk-Hanem. Notamment le « Ce fut comme une apparition » est transcrit littéralement du passage où Du Camp relate cette scène du désert (*Le Nil,* 3e éd., p. 116). Flaubert a seulement mis ces cinq mots en vedette, par un blanc du reste de la ligne et les deux points annonçant le paragraphe suivant. Pour la silhouette se découpant dans l'air bleu, voir la lettre de Flaubert à L. Bouilhet, 2e série, p. 175. Il n'y a pas de sentiment qui tienne quand l'artiste est au travail, tout lui est bon, et ce n'est pas l'instant du scrupule.

à Louise Colet, le 22 juin 1844, Maxime écrivait à son ami : « Tu as aimé une fois, et la seconde fois, et cela arrivera, tu te grandiras d'une façon inouïe... » N'est-ce pas dire que ce premier amour était alors bien amorti? Autre allusion à ces anciennes confidences dans cette lettre de septembre 1863 où la rencontre de la nouvelle Guanhumara réveille chez Du Camp ce lointain passé : « J'ai repensé à toi, à tout ce que tu m'en avais dit et cela m'a mis d'une tristesse insensée. » « M'en *avais* dit » : c'est bien en effet le plus-que-parfait d'un sentiment. S'il n'était pas effacé, Du Camp s'exprimerait-il avec cette désinvolture? Sous la plume de cet habile homme, ce ton en dit long sur l'état d'esprit de son ami.

Ne confondons donc plus l'amour d'une personne et la recherche d'un type physique. (Du reste, même le goût de la femme brune n'a pas plus empêché Flaubert de se lier avec Louise Colet, que Musset avec Aimée d'Alton). L'écrivain n'est point accompagné d'un seul fantôme, toujours le même, sur la route de ses fictions. « Votre image m'a tenu compagnie dans la solitude, incessamment. Cette déclaration du créateur de Salammbô, ce n'est pas vers Elisa Foucault que les vents africains devaient la porter (30)... Mais si diverses qu'aient été les inspiratrices, il faut à la fois, quand on a l'œuvre sous les yeux, s'en souvenir et les oublier. A mesure que l'expérience des écrivains du premier rang nous apparaît plus riche et même plus étrange, nous mesurons mieux la puissance de l'art souverain, et la grandeur de ces architectures où la variété des matériaux donne plus de prix à la pureté des lignes.

P.-S. — A l'instant nous recevons de Mlle Gabrielle Leleu un document capital dont son possesseur, M. Ad. Boschot, veut bien autoriser la publication : nous ne saurions assez leur témoigner notre gratitude. Il s'agit de la première nouvelle que Flaubert ait eue de la maladie d'Elisa (cf. *supra* notre p. 48). Voici ce qu'il écrivait de Croisset, le 28 janvier 1862, à Maurice Schlésinger : « Ma mère m'écrit de Paris avoir vu votre fils... Il lui a dit que Mme Maurice était malade d'une *affection nerveuse*. Qu'est-ce donc, mon Dieu! donnez-moi, je vous prie, de ses nouvelles, promptes et détaillées. » Puis il parle de *Salammbô*, et termine par des souhaits de bonheur.

(30) Lettre à Jeanne de Tourbet, de Tunis, 15 mai 1858.

POÈMES

par MICHEL BÉDU

YVONNE

Un soir de quai à La Rochelle
Ah quels yeux ils ont ces marins-là
Yvonne donne-moi ta bague
Non tu n'auras pas ma bague
Tout autour de ses yeux il faisait noir
Ah quels yeux ils ont ces marins-là
Un soir d'eau à pic ici et là
Ah quels bras ils ont ces marins-là
Yvonne donne-moi ta bague
Il parlait comme le vent sur la digue
Une nuit de sale temps à La Rochelle
Ah quels bras ils ont ces marins-là
Un soir d'éclair au fond de la main
Ah quelle poigne ils ont ces marins-là
Yvonne donne-moi ta bague
Yvonne... Il a sorti son couteau
Alors j'ai donné ma bague
Ah quelle poigne ils ont ces marins-là.

NOEL

Décembre méchamment le vent a des épines
Qui nous fleurit les joues de roses enneigées
Dans le temps que l'hiver fait l'air de lourd léger
Et que blanche renaît la fleur des aubépines

Le monde se réduit jusqu'à n'être qu'un feu
Jours juxtaposeurs où sur rien rien ne s'engrène
Et si quelqu'un sourit il faut qu'on s'y méprenne
Et n'est-ce pas quelqu'un qui rend son âme bleue

C'est fou ce que le ciel me donne mal au ventre
Mal au cœur mal partout le trottoir mal aux pieds
Qu'il est beau l'arbre mort droit comme un chandelier
Que vous arrive-t-il ô ma démente Flandre

Neige au sol refait blanc un gris puzzle défait
Dans un sombre matin de ciel qui tombe en ruine
La patiente fileuse aux longs doigts d'orpheline
Je cherche où je l'ai vue et ne sais plus qui c'est



Laissons pour les jours creux l'art facile des larmes
C'est le moment où quelque chose va changer
Et nous en oublierons de boire et de manger
Et que la vieille vie eut quelquefois des charmes

Arrive le moment où vont s'ouvrir les bras
Tant et si bien tant et si bien qu'à la poitrine
La lézarde du sang fraternel se dessine
De l'armure fêlée le soleil nous viendra



Ma main tremble en coupant le pain de nos malheurs
Donnez-nous aujourd'hui notre pain quotidien
Parallèles des bras et leurs corps méridiens
Mes frères crucifiés sur la terre aux douleurs

Nuit de haine perdue et nuit d'enfant trouvé
L'espoir met à nos fronts un jour parasélène
Allons cloches pleurez comme des madeleines
On ne pleure si bien qu'après qu'on est sauvé

Partout ça fait un beau bruit cassé de vaisselle
Les fers que vous forgez font fi de leurs verrous
Et dans les rues l'épée des rires fait des trous
Comme les alleluia lus sur les missels

Cette aube a la saveur du fruit mangé à jeun
Qu'ils s'enivrent sans nous du vin sûr de la guerre
Ceux qui disaient Tant pis On sait qu'ils divaguèrent
Et que d'Amour ils n'avaient pas le sens commun

Notre vie bateleuse à quel poker joue-t-elle
Qu'on nous prédit déjà qu'à trois heures mourra
Cet enfant espéré qu'en riant l'on tuera

Mais nous n'en savons rien Cette nuit c'est Noël

L'IMPRESSIONNISME VERLAINIEN

par OCTAVE NADAL

Durant toute la course poétique de Verlaine, de 1860 à 1890, les impressionnistes (de Claude Monet à Renoir) se sont livrés passionnément à la sensation pour elle-même; ils se sont efforcés de la porter sur la toile après l'avoir débarrassée, autant qu'ils le purent, de ses coordonnées formelles. Leurs découvertes techniques ont bouleversé le savoir-faire de l'art pictural européen : alternance des tons froids et des tons chauds, clair obscur, éclairage d'atelier, toutes pratiques qui tendaient à obtenir sur une surface plane, avec l'illusion parfaite de la représentation, le trompe-l'œil de la profondeur. Désormais les structures ne furent plus obtenues par le dessin et la perspective mais par le traitement de la couleur sans contour (ton local et son reflet, couleurs mélangées sur la palette ou juxtaposées à l'état pur sur la toile, en à-plats, en pointillés ou virgules, rapports des tons, vibration et accent de la touche, etc...). La peinture parvint à se dégager des éléments étrangers, intellectuels, moraux ou sentimentaux qui la chargeaient, parfois jusqu'à l'accabler. Isolée ainsi dans son domaine propre, elle se résuma à son seul propos : la tache colorée. Les couleurs jouèrent pour la première fois une aventure autonome; elles se signifièrent comme un fait pictural irréductible. Le bleu d'un golfe, le jaune d'un tournesol, le noir d'une robe devinrent avant tout un bleu, un jaune, un noir; couleurs purement couleurs, dénouées de leurs accompagnements représentatifs : le golfe, un tournesol, une robe. C'est alors que les peintres de

l'époque davidienne (et même Delacroix, Ingres et Courbet) apparurent comme les derniers récitants de l'histoire et de la nature. Jamais l'œil ne fut à de pareilles fêtes. La luminosité égale d'atelier faisant place à la mobile lumière du plein air, l'objet fut ondoyé de tous côtés. Les sujets eux-mêmes, paysages, natures mortes, motifs nuls ou prétextes à combinaisons et placements délectables de la couleur, évoquèrent des spectacles familiers : boulevards, beuglants, bals, guinguettes, coulisses d'opéra, champs de course, plages, bords de rivière; et les plus quotidiens : un poudroiement d'écume sur des falaises, des tuiles qui flambent derrière l'entrelacs des branches, une brutale explosion de nymphéas dans la solitude d'un étang. Fumées, nuages, soleils, étoffes ou chairs, telles furent, dans les pièges de lumière et les prismes de variations chromatiques infinies, les proies fugaces de l'artiste impressionniste.

L'homme érudit ou d'imagination, devant ce refus des peintres impressionnistes de considérer l'art « comme chose mentale » ne pouvait être que déçu. Or, l'approche de l'œuvre de Verlaine fut elle aussi pour ses contemporains — et pour les mêmes raisons — un sujet d'étonnement. A part quelques initiés, il ne trouva que très tard (vers 1890 seulement) des amateurs dans le plein sens du mot. La poésie verlainienne, tout comme l'impressionnisme pictural (ou musical), frappa au premier abord par le peu d'anecdotes et de sujets mythologiques, allégoriques ou historiques (sauf, il est vrai, ici et là, dans les *Poèmes saturniens*, dans *La Bonne chanson*, et à nouveau à partir de *Sagesse*), par l'absence de moralités, de spéculations idéologiques, de connaissances; en même temps surprenait la modernité des motifs-sujets : paysages de plein air, croquis ou esquisses, spectacles parisiens ou de banlieue, hall des gares, couchers de soleil, feuillages dans le vent ou la pluie, chevaux de bois, fêtes foraines ou galantes, embellies sur la mer, jets d'eau et squares, etc. Certains poèmes déroutaient par la singularité des sensations, l'organisation délicate des couleurs, le clavier nombreux et pur

des sonorités. La recherche d'une langue poétique sans paroles, le naufrage du sens des mots sur de puissants manèges de musique ou d'images, attestaient que Verlaine s'était tourné résolument vers un art dont la sensation devait constituer la base. Sa lettre à Mallarmé du 26 octobre 1866 est fort claire : « J'ose espérer que ces essais vous intéresseront et que vous y reconnaîtrez, sinon le moindre talent, du moins un effort vers l'expression, vers la Sensation rendue. » A quoi Mallarmé : « Je vous dirai avec quel bonheur j'ai vu que de toutes les vieilles formes semblables à des favorites usées que les poètes héritent les uns des autres vous avez cru devoir commencer par forger un métal vierge et neuf, de belles lames à vous... » Mallarmé, en se jouant, marque la dialectique bien connue de l'imitation des structures antérieures et de l'invention qui les dévore ou les transfigure.

Des *Poèmes saturniens* à *Sagesse*, Verlaine reconnaît ces « favorites usées » avec lesquelles il commence à s'exercer au jeu poétique, puis il leur impose des aventures personnelles. En particulier il ajoute sans cesse aux divers impressionnismes de son temps qu'il pastiche tout d'abord sans aucun scrupule; par des ruptures et des variations originales, il conquiert lentement cette part irréductible justement appelée l'impressionnisme verlainien.

Que trouvons-nous au départ? Les poèmes saturniens présentent deux sortes de copies impressionnistes; les premières sont presque des décalques de modèles plastiques parnassiens, les autres de modèles baudelairiens, plastiques eux aussi, mais autrement orientés. L'imitation des techniques de Leconte de Lisle demeure chez Verlaine, comme on pouvait s'y attendre, une poétique de la représentation; c'est celle du Maître au monocle procédant encore des ressources et des recettes de la peinture classique (perspective, science du contour, éclairage

statique d'atelier), admirablement achevée dans certains fragments descriptifs de *Kaïn* :

> *Le vent... parmi leurs tresses sombres*
> *Sur leur nuque de marbre errait en frémissant*
> *Tandis que les parois des rocs couleurs de sang*
> *Comme de grands miroirs suspendus dans les ombres*
> *De la pourpre du soir baignaient leur dos puissant.*

Cette poésie-palette (elle tâte parfois du burin, du ciseau, de la pointe sèche) séduit Verlaine; elle lui révèle le monde des sensations colorées, un certain rendu de ces sensations; il trouve chez Leconte de Lisle, Gautier ou Hugo mille recettes d'un réalisme plastique, pittoresque. Braconnier appliqué, il prend à pleines mains, comme on peut en juger par les pièces de *César Borgia*, *La mort de Philippe II*, par tant d'autres. Barbouilleur méticuleux, Verlaine s'y exerce à mettre de la couleur partout, à faire jouer l'angle de lumière sur un portrait vu de profil, de trois quarts, etc... Cet impressionnisme ne sait encore que représenter. Il vit de ce qu'il voit; il rapporte ses sensations. Mais Verlaine se montre oublieux déjà ou peu curieux des pachydermiques et interminables sujets de la tapisserie historique parnassienne; sensible surtout à sa polychromie, à la mise en place des objets, plus qu'aux objets eux-mêmes. Il poursuit bien la tradition réaliste, amoureuse des choses, mais dès les *Poèmes saturniens* une prédilection se prononce; elle apparaît bientôt comme la note dominante de ce premier recueil d'influences pourtant si contrastées. Affairé aux impressions de l'œil, de l'oreille et du toucher, Verlaine les détache de leurs supports, de leurs alentours naturels; il leur ôte leur sens, leur valeur d'objets, pour leur prêter une sorte de vie indépendante. Univers de lumière, de couleurs et de sons qu'avaient déjà identifié les Parnassiens mais que Verlaine déshabille de ses légendes, de ses histoires bibliques, grecques, orientales. Il ne garde que le versant sauvage, primitif de l'impression. C'est du moins cela qui frappe. Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire, l'ont initié à l'art de noter des sensations.

Il les découvrait déjà conquises par un style dans *Emaux et Camées, les Fleurs du Mal, les Poèmes barbares*. S'il écoute la pluie, s'il voit les violettes humides des collines et des toits de son pays, le velours, le cuivre ou la cloison du ciel, c'est Baudelaire, Glatigny ou Gautier qui lui font éprouver ces sensations. Le monde n'y est pour presque rien encore.

Ce serait un jeu de relever les sensations captées par l'art parnassien et baudelairien, reprises par Verlaine dans l'ordre même où il les trouvait disposées, liées, juxtaposées ou mêlées. On le sait : dans tel quatrain des *Phares* le premier vers est pour l'oreille, le second pour l'œil, le troisième en écho reprend l'élément sonore tandis que le dernier revient à la vue. Ou bien deux vers donnent successivement à voir, puis deux autres à entendre; ou encore, de façon plus savante, c'est une odeur et une couleur mêlées. Verlaine ne manque pas de pratiquer à son tour de semblables exercices; il fait ses gammes. Son dessein est évident : de la même manière que les classiques avaient fait une exacte description des éléments moraux et intellectuels, les romantiques celle des éléments passionnels et sentimentaux, Verlaine en moderne descend des régions de l'intelligence et du cœur à celle des sens. Mais si appliqué qu'il soit à suivre dans cette voie de grands précédents, il élargit dès les *Poèmes saturniens* leur champ d'expérience poétique sensorielle. Très connaisseur dans les délicatesses du toucher (Gautier et Hugo s'étaient assurés celles de la vue, Baudelaire celles de l'odorat) il modula une langue de sensations tactiles parmi les plus riches de notre littérature. Ses poèmes enregistrent mille nuances sensorielles avec une précision extrême (équivalence technique du divisionnisme ou de la fragmentation impressionniste en peinture). Verlaine pose les couleurs, atténuées, ouatées, en à-plats menus, il égrène les sons amortis, comme venus du silence ou proches d'y retomber, en des arpèges purs et distincts :

La lune est rouge aux brumeux horizons,
Dans un brouillard qui danse, la prairie

S'endort fumeuse et la grenouille crie
Par les joncs verts où circule un frisson.

. . . .

Paillctant chaque fleur d'une humide étincelle...

La Velléda

Dont le plâtre s'écaille au fond de l'avenue
Grêle parmi l'odeur fade du réséda.

Poudroiement de teintes et de couleurs, pluie de sonorités fines, aigres ou douces, dissonantes ou fausses, évaporation d'odeurs fades, corrompues, écœurantes, trame logique oublieuse de toute élégie. La sensation ne va pas au delà d'elle-même; elle n'est pas orientée, n'entretient aucune rêverie; une émotion, une nuance sentimentale à peine altèrent le reportage.

Telles sont les sources stylistiques, la démarche et déjà l'originalité de cet impressionnisme de début : nullement naturel mais fondé sur la nature, il demeure dans son ensemble une écriture de sensations. Il est curieux de constater qu'un tel art est celui du premier impressionnisme pictural, celui de l'atelier Gleyre aux environs de 1860-1870 dont le programme précisément fut de dissocier ce que l'artiste sentait de ce qu'il savait. Mais il ne sut, le plus souvent, qu'imiter, mimer la sensation. Ainsi fait Verlaine.

Le passage de cet impressionnisme encore représentatif à l'art expressif et même suggestif de Verlaine s'explique par diverses causes qui relèvent autant des découvertes techniques propres à ce poète que des vicissitudes d'un tempérament et d'une pénible vie. Cette évolution est assez cachée et chaotique; elle ne se présente pas, ainsi que chez Mallarmé, comme une conquête progressive, dirigée; mais heurtée, capricieuse et finalement mal assurée. Il faut reconnaître en effet que les *Poèmes saturniens* possèdent quelques pièces qui comptent parmi les plus belles réalisations impressionnistes de toute l'œuvre; que *La Bonne Chanson*, presque en entier, tourne le dos à de telles recherches; que dès *Sagesse*,

Verlaine revient à un art rhétorique. Il reste donc peu de recueils où la poésie verlainienne demeure un langage pour l'âme sans cesser pour autant d'être un langage de sensations; bref, sans retomber au discours. La base restant franchement et parfois violemment sensorielle, l'impressionnisme verlainien se transfigure : le reportage des sensations s'organise selon un schème intérieur. Il en fut de même pour le néo-impressionnisme du groupe de Pont-Aven qui pensa « qu'il importait moins de chercher à rendre strictement les sensations que de peindre arbitrairement pour s'exprimer plus fortement ». Tout en conservant, et poursuivant les recherches de l'impressionnisme, ces peintres le feront devenir un instrument de l'âme. L'orientation s'achèvera par le symbolisme du groupe des Nabis. Verlaine n'ira pas jusqu'à ce symbolisme mais le laissera pressentir. Le départ, c'est bien l'impression. Mais il y a plusieurs manières d'utiliser cet impressionnisme de base.

Baudelaire (et ceux qui se mirent vraiment dans sa lignée, Rimbaud, Mallarmé) ne s'attarda pas à ce plan sensoriel; le monde n'est pour lui que reflet; la réponse scellée d'un monde intelligible. Sons, parfums, couleurs se perdent dans l'unité originelle dont ils ne sont que les correspondances sensibles. Par les sens, expérimente Baudelaire, on va à l'esprit. Les sensations ont « l'expansion des choses infinies »; chantent à la fois « les transports de l'esprit et des sens ». Elles sont le voluptueux passage; le seuil mystique de l'absolu. Le poème-symbole éclaire cette attitude; il cherche à faire fusionner les sensations entre elles et à mettre la vie des sens en rapport avec la vie même de l'esprit. Telle est bien la démarche spirituelle de l'impressionnisme baudelairien à travers le poème-symbole.

Verlaine, certes, est dans la lignée de Baudelaire; on l'a souvent affirmé; mais il faut savoir jusqu'où il le suit. Il a fort bien saisi l'importance de la sensation qu'il a su défaire de ses vêtements logiques, beaucoup plus d'ailleurs que Baudelaire n'y a consenti. Mais tout en refaisant à son tour — et avec inquiétude — cette expé-

rience du sensible, Verlaine nous livre les sensations telles quelles : prises à l'anonymat du monde et de l'instant. La fin spirituelle que Baudelaire leur a fait assumer, manque. Verlaine ne semble pas avoir compris (c'est un poète rusé, astucieux, un technicien savant mais peu curieux de connaissance, peu amateur de poésie-connaissance) que ce domaine des sons, des couleurs et des parfums soit apte à soutenir des rapports intelligibles; bref, à être porteur d'un sens ésotérique. Il ne sent pas comme Baudelaire une présence de l'esprit au cœur de ces sensations; ou du moins une analogie des sens à l'esprit. Que notre nature sensible soit la correspondante de notre nature spirituelle, il n'y croit guère. Ce quelque chose d'analogue du dedans et du dehors, interférence ou communication secrète, lui échappe. Il n'a sans doute jamais connu le genre d'extase, les « minutes heureuses » du poète du *Balcon* ou de l'*Invitation au voyage*. Pour lui les sensations ne sont pas marquées de la touche de l'âme; elles n'ont pas de transfert. Elles ne valent que par leur spécificité sensuelle (Verlaine est un dégustateur hors de pair), non par référence à un autre monde qu'elles auraient mission de révéler. Certes l'âme chez lui pèse d'un poids étrange, mais ce n'est pas par l'entremise des sens qu'il en découvre l'étrangeté. Le Kabbalisme n'est pas son fort. Si le sentiment chez lui s'accorde parfois au tout du monde, ce n'est point à travers les sens qu'il a cherché jamais un chemin vers l'esprit. De telles voies lui ont toujours paru être celles de la perdition; non celles d'un salut possible. Il suffit de lire *Sagesse* pour s'en assurer. La face intérieure de son impressionnisme ne doit rien, à mon avis, à la mystique baudelairienne, à son style. Le seul caractère constitutif, commun, est le fait de base : la sensation.

A Verlaine il appartient d'avoir résolu lui aussi de façon originale le problème technique suivant : comment exprimer l'impression ? Sa première réponse (imitation des sensations) est une méprise. Il s'en rend compte et passe à un art plus subtil : celui de suggérer l'impression. C'est

le biais verlainien, la trouvaille essentielle : l'impression suggérée et non plus décrite. Mais il ne parviendra pas tout de suite à posséder une technique personnelle et sûre.

Pour saisir la démarche de son art, il suffit de considérer deux manières d'impressionnisme extrême, l'un représentatif, l'autre expressif. Le poème *Après trois ans* (*Poèmes saturniens*) nous ramène sans cesse à l'impression de l'instant, au réel de la sensation, finalement au monde. Art impressionniste encore représentatif où l'objet situé, dessiné, prisonnier de son contour (porte étroite, tonnelle, chaise de rotin, statue de plâtre, avenue, réséda, etc.) se fixe et nous fixe. Sans doute ne s'agit-il plus d'objet moral, sentimental, intellectuel; mais de sensations allégées des impedimenta de la mémoire, de la pensée, de l'imagination. Verlaine nous donne à voir, à entendre, à toucher. Il nomme, il récite encore la sensation.

Il en va tout autrement du célèbre « Le ciel est par-dessus le toit » (*Sagesse*). Personne ne prend tout à fait ces vers pour un petit tableau dans le cadre d'une fenêtre de prison : un bout de ciel de Mons, du bleu sur un toit, une palme d'arbre balancée. Qu'on essaie de regarder; à proprement parler on ne voit rien : ni ciel, ni toit, ni bleu, ni branche. Non situés, sans cerne, presque immatériels, ces objets à peine apparus s'évaporent; réfléchis et bus dans leur transparence. Echo du murmure et du soupir; « Si bleu, si calme... » c'est au bout de la plainte, du rêve, de l'absence. Un ciel ouvert et sans fond, à peine rayé par un toit, une palme. Rien pour les yeux — ou si peu — tout est pour le cœur; pur sentiment. C'est la face tournée vers le dedans, la patrie respirante de l'âme. Et dans ces images impalpables (sont-elles encore du monde qu'elles ne sont plus au monde) l'âme se rêve, se caresse, se touche enfin elle-même. Impressionnisme d'un pittoresque intérieur, celui des

...choses qui chantent dans la tête
alors que la mémoire est absente.

La distance entre ces deux poèmes est évidente (du point de vue stylistique). Les *Poèmes saturniens* contiennent quelques pièces intermédiaires, étapes et recherches qui conduisent Verlaine aux réalisations impressionnistes les plus étonnantes des *Romances sans paroles*.

Voici tout d'abord *Crépuscule du soir mystique* des *Paysages tristes*, annonciateurs de la chanson grise. Le poète, sens et raison noyés, pressent un accord entre le souvenir et le crépuscule. Les choses du monde pénètrent son âme; et lui-même perd en elles le sentiment de son moi. Ses souvenirs deviennent le monde. Ame suspendue aux choses, perdue dans les choses. Conscience un instant voilée, élargie à la dimension du Tout, en aventure d'univers. Telle est en bref l'impression. Etat mystique, ainsi parle Verlaine en écolier plus qu'en disciple baudelairien. Pour nous y faire participer, il expérimente avec gaucherie un art d'expression qui, loin de décrire, va tenter de suggérer. Au poème de facture descriptive, aux césures que commande le sens des mots, aux rimes qui rassurent en donnant un corps sonore à notre attente, au martèlement du rythme régulier à temps forts et à temps faibles, Verlaine substitue une continuité musicale sans rupture du premier au dernier vers; il cache le fil du discours en même temps qu'il disloque la sécurité rythmique traditionnelle des pieds transcripteurs de la marche. Il y a bien dans la suite modulante du poème un retour des mêmes sonorités — dahlia, lys, tulipe et renoncule — qui équilibre un ensemble où l'on retrouve mal les supports logiques. C'est d'ailleurs le seul repentir du côté de la monumentalité. Celle-ci s'effrite et même cède par endroits; Verlaine la remet, si l'on peut dire, debout, grâce à ces répétitions. Contreforts d'une architecture par le dedans menacée, ce leitmotiv assure un rappel de signes reconnus, sur lesquels l'esprit constructif prend appui quand les variations des images et des sons l'ont entraîné dans des régions trop éloignées du dessein figuratif initial. Cette technique de la répé-

tition n'est d'ailleurs pas originale. Baudelaire l'avait utilisée dans ses poèmes-pantoums. Mallarmé la reprendra, l'assouplira dans son *Ouverture ancienne d'Hérodiade*, lorsqu'il pensera avoir trouvé une écriture impressionniste nouvelle disposant des vocables-notes et non plus des vocables-signes, au fil d'un propos latent quasi exténué. Verlaine allège lui aussi, autant qu'il le peut, le langage de ses possibilités logiques pour ne retenir que les possibilités d'images et de sons, qui s'appellent et s'enchaînent désormais selon leurs affinités; la phrase se modèle et s'infléchit, si l'on peut dire, à mesure.

C'est un peu ce qui se passe, toutes transpositions faites d'un art à un autre, pour certaines toiles modernes. Les objets n'y prennent plus rang de signes mais s'y ordonnent selon leur valeur de coloration; le seul jeu des nappes de couleurs organise la composition. De là un rythme neuf, purement chromatique. Les objets-signes (poires, pichet, poisson, couteau) peuvent parfois s'inscrire intégralement dans l'étendue des métaphores plastiques, ou bien n'apparaître que morcelés, mutilés, méconnaissables. La figuration habituelle proprement dite (la représentation) est mise en péril; le monde se défait, du moins dans ses apparences.

Verlaine, dès les *Chansons tristes*, traite les mots en tant que notes et images; il humilie leurs signes intellectuels. N'ayant plus — ou tendant à ne plus avoir — leur fonction représentative du réel, leur équivalence formelle des données extérieures, les objets du poème apparaissent curieusement désaffectés de leur situation dans le monde. Une nouvelle dimension, une fonction poétique commencent pour eux. Ce sont surtout les *Romances sans paroles* qui proposent cet impressionnisme de nature expressive très évolué. L'influence d'Arthur Rimbaud s'y fait sentir. Le « considérable passant », pour rappeler le maigre et désinvolte éloge mallarméen, a révélé au «pitoyable frère » (1871-1874) la niaiserie du divertissement lyrique personnel, « horriblement fadasse »; chant puéril des tribulations d'un moi de surface, arabesques ornementales de la fausse subjec-

tivité, etc. Sous une autorité aussi exceptionnelle, l'impressionnisme verlainien accuse des initiatives hardies; un sens cosmique se mêle aux caprices du sentiment; il élargit, il approfondit, il oriente vers des fins nouvelles des sensations jusqu'ici refermées sur elles-mêmes. Le « je » verlainien fait quelque effort pour devenir un « autre ». La pièce suivante des Ariettes oubliées (*Romances sans paroles*) est significative.

Au départ une sensation et une émotion de l'âme : l'ennui.

Dans l'interminable
Ennui de la plaine...

Mais loin de décrire cet état, Verlaine le projette dans les choses; le paysage n'est plus à la lettre qu'un état d'âme. Sous la poussée affective, la plaine devient l'interminable ennui. L'objet du monde et l'objet intérieur fusionnent. Suit un univers d'objets qui ont perdu leur identité naturelle. Choses poétiques, elles conservent bien encore quelques caractères de nature, mais vivent de la vie de l'esprit; elles participent à son absence, indéfiniment se métamorphosent, s'abolissent. Qu'est-ce, en effet, que cette incertitude d'une neige-sable? Une lune vit et meurt sous un ciel de cuivre, et pourtant sans lueur. Les objets sont et ne sont pas. Les chênes-nuées flottent entre terre et ciel. La corneille poussive et les loups maigres qui paraissent dans l'avant-dernière strophe ne parviennent pas à avoir d'existence réelle. Ils sont la projection sensible de l'ennui, du grelottement de l'âme orpheline du poète. « Quoi donc vous arrive? » On ne peut savoir. Rien ne se passe dans ce paysage que creuse l'absence; un instant y végètent des objets sans poids, sans contour. Ils interfèrent, disparaissent; équivalents. Mais alors que pour Rimbaud cette équivalence de toutes choses est systématiquement recherchée pour des fins mystiques ou esthétiques (les deux à la fois sans doute) Verlaine ne retient que la technique d'un impressionnisme cosmique (objectif, au sens rimbaldien), un peu moins appuyé qu'il ne faisait jusqu'alors sur la note

personnelle. Cette leçon ne sera pas perdue; dans *Sagesse*, Verlaine reprend une semblable direction, qu'il abandonne très vite, il est vrai. C'est dans les opérations poétiques de ce genre qu'on sent le plus son symbolisme latent.

Parmi les figures impressionnistes les plus audacieuses des *Romances sans paroles*, certaines sont cachées au point d'avoir échappé jusqu'ici aux recherches de la stylistique. Il s'agit dans les *Ariettes oubliées* d'un parallèle d'impressions saisies au niveau de la nature et chargées de traduire en les suggérant les diverses impressions de l'âme et du corps pendant l'amour : extase, lassitude, etc. Cette transposition est d'autant plus osée qu'elle est poétique. Tout art représentatif qui tente de décrire ces impressions d'un caractère si intime est voué, on ne le sait que trop, à la grossièreté et aux surfaces. Pablo de Herlañes ne s'est point privé d'un tel art, dans *Femmes*, *Hombres*, etc. Dans leur ensemble ces pièces relèvent de la description obscène; il y manque la transfiguration qui, les aventurant poétiquement, les justifierait. Ici par bonheur c'est tout le contraire : les *Ariettes* nous conduisent par des voies de poésie à une sensualité très aiguë. Les premiers vers disent la chose, l'annoncent :

C'est l'extase langoureuse.
C'est la fatigue amoureuse.

Ceux qui suivent établissent aussitôt le parallèle. Le poète fait choix d'équivalences sensorielles répondant aux impressions éprouvées par les amants et qui sont de deux natures, du corps et de l'âme. Pour celles du corps, on trouve tout d'abord des séries peut-être un peu trop parallèles, trop vite saisies comme des équivalences : frissons des bois, étreinte des brises, petites voix. De toute évidence, c'est traduire en termes de nature ce qui se passe ailleurs. Une impression domine ensuite, celle d'un murmure chuchoté, frêle, frais (gazouillement, susurrement, cri doux, qui expire). Ces supports de nature isolés, supprimés (brises, vent, ruisseau, herbe),

apparaissent dans leur nudité les intersections d'aspect entre ce qui est du monde et ce qui est de l'être. La note la plus hardie est celle du mouvement. Il est insinué dès la première strophe par les mots dont la racine est un verbe de mouvement (frisson, étreinte). Cette légère agitation grandit, se multiplie, déferle, devient « l'herbe agitée » et enfin « sous l'eau qui vire » le « roulis sourd des cailloux ». Otés ici encore les attributs de nature, il reste l'agitation, le virement, le roulis qui traduisent avec une indécise précision (la plus efficace sans doute) les mouvements corporels de l'amour.

Reste la tendance à la symbolisation. En réalité Verlaine n'a jamais recherché de façon consciente ni systématique la fusion des vocables encore moins des substances rapprochées. Son impressionnisme ne remonte pas par les sens jusqu'à la source de l'esprit, démarche qui fut celle des poètes symbolistes les plus authentiques. Verlaine reste au primitivisme sensoriel, base et tremplin du symbole. Il n'y sent pas la dimension profonde, la mystique ouverture. Seul le sentiment chez lui fait cette ouverture. Mais dès que Verlaine glisse — ou retombe — au sentiment, sa poésie cesse d'être impressionniste. Elle reprend inéluctablement les instruments et les techniques, les architectures de la poésie-discours. La plupart des poésies de *Sagesse* procèdent d'un tel art, sauf quelques pièces, parmi les plus remarquables, d'un impressionnisme tourné vers une fin unificatrice, du moins en apparence.

A deux ou trois reprises, on pourrait croire en effet que Verlaine tient le secret de la correspondance symbolique, et même de son expression littéraire; qu'il sait le fonctionnement du poème-symbole. La plus significative est sans doute la pièce datée de Stickney, 1875 :

L'échelonnement des haies
Moutonne à l'infini, mer
Claire dans le brouillard clair
Qui sent bon les jeunes baies.

La métaphore symbolisante s'inscrit dans le verbe

moutonne : les haies ondoient comme des vagues semblables à la laine des moutons, correspondance reprise dans la troisième strophe :

> *Dans ce vague d'un Dimanche*
> *Voici se jouer aussi*
> *De grandes brebis aussi*
> *Douces que leur laine blanche.*

Verlaine a senti tout le parti qu'il pouvait tirer de l'analogie; il essaie de la conduire jusqu'à sa réalisation. L'analogie *moutonne* est l'articulation, le lieu d'identification des deux réalités qu'il veut faire fusionner : haies et mer. Sans doute cette correspondance est-elle née d'une impression : les haies en fleurs, leur échelonnement, dos de moutons à l'infini, cela peut donner l'impression de vagues successives jusqu'à l'horizon. Il faut l'avouer : le départ impressionniste visuel de la strophe s'enrichit très vite. La lumière se conjugue au parfum des baies, communique un sentiment d'infini et de jeunesse. Le mouvement sans suspens des vers, emporte lui aussi les choses vers l'infinitude. Des objets localisés, définis (haies échelonnées, mer claire, jeunes baies) on passe à l'infini, à la blancheur, à la jeunesse d'un paysage à demi réel, à demi rêvé, où ces mêmes objets semblent se fondre entre eux. La postulation symbolique d'une unité lumineuse, s'affirme et s'accomplit presque dans la dernière strophe où les cloches fluides ondoient dans le ciel :

> *Tout à l'heure déferlait*
> *L'onde, roulée en volutes,*
> *De cloches comme des flûtes*
> *Dans le ciel comme du lait.*

Il convient donc de reconnaître cette identification des deux éléments, terre et mer, puis leur fusion dans quelque chose de plus aérien : la lumière et l'infinitude du ciel. Un pont est ainsi jeté d'objet à objet; leur localisation, leur finitude s'effacent; les parties rentrent dans le tout. Il y a bien là une sorte d'universalisation au sens

profond : une conversion à l'unité. D'ailleurs ce n'est pas seulement par la seule image symbolisante que s'accomplit l'ultime fusion des réalités distinctes dans l'unité originelle : la couleur et l'harmonie des vocables tendent elles aussi à la réaliser. Elles concourent à la même fin.

On pourrait donc parler ici d'une véritable technique de la correspondance symbolique; les signes choisis nous renvoient à d'autres signes par le jeu des analogies, et ainsi indéfiniment. Leur sûr fonctionnement semble trouvé : le rassemblement d'objets venus d'horizons différents dont les séries de coordonnées admirablement choisies dans leur ensemble permettent le court-circuit des images, tout invite à penser que l'on est en présence d'un art symboliste conscient (ou inspiré). Toutefois il n'en est rien. Verlaine dans la seconde strophe principalement (mais la troisième elle-même appelle des réserves du point de vue de la progression du symbole) introduit des éléments descriptifs isolés :

Des arbres et des moulins
Sont légers sur le vert tendre
Où vient s'ébattre et s'étendre
L'agilité des poulains.

Ces figurations insolites ici ne peuvent d'aucune manière concourir à l'unité symbolisante que semblait poursuivre le reste du poème. Elles la rompent plutôt, l'empêchent de se réaliser, d'être tout à fait significative (1).

(1) On comprend la magistrale désinvolture de Paul Claudel envers ce poème qu'il cite dans sa conférence faite à Bruxelles sur Paul Verlaine (*Revue de Paris*, 1er février 1937). Il supprime la seconde strophe en entier, sans crier gare, sans indiquer par des points de suspension, ou de toute autre manière, une amputation aussi... créatrice. Il va même plus loin, tant il est vrai qu'il n'y a que le premier pas qui coûte. Claudel n'écrit pas :

... dans le brouillard clair
Qui sent bon les jeunes baies.

mais :

Qui sent bon le new mown hay.

Aucune édition de Verlaine, à ma connaissance, ne contient cette étrange variante. Il est certain que la baie (fruit du groseillier ou de tout autre arbuste) dès la première strophe fait une irruption intempestive au cœur de la symbolisation des couleurs et des sons. De là, sans doute, la re-création (ou récréation?) de Paul Claudel.

CARNET DES FAUX-SEMBLANTS

(fin) *

par MICHEL BREITMAN

39

Dans la première des îles il y avait un mousse, et ce mousse vivait chez son oncle qui m'avait loué deux pièces de sa maison.

Bruno, l'oncle du mousse, n'était pas à proprement parler de l'île. Il n'était même pas marin du tout. Les circonstances du hasard, dont la guerre sans doute puisqu'il ne cessait d'en parler, l'avaient fait venir au Giglio et son mariage l'y forçait à rester. C'est du moins ce que je supposai dès le premier jour; car comment expliquer l'enchaînement de cet homme à ce lieu, quand tout le désignait pour fuir, si ce n'est par les liens du mariage?

Quoi qu'il en soit, Bruno passait son temps dans une barque qui servait au ravitaillement d'une très riche Américaine dont la maison dominait la baie. Et, quand il n'était pas dans la barque, il devait surveiller deux maigres moutons qui paissaient sur le trajet d'une avalanche saisonnière : ainsi sa vie se partageait entre les affres d'un mal de mer et celles d'un cataclysme terrestre. En outre, il lui fallait transporter l'eau potable et faire chauffer le bain de la *signora* Anderson — tel était le nom de l'Américaine que la poliomyélite tenait au lit pendant six mois et qui ne vivait le reste de l'année qu'en chassant de la plage les campeurs aventureux.

Dès le second jour j'accompagnai Bruno, volai son raisin à l'Américaine et me vis assailli par une sorte de petit Peau-Rouge accompagné de deux esclaves noirauds, qui me harcela et n'eut de cesse que lorsque, lassé et amusé, je

* Voir *Mercure de France* du 1er mars et du 1er avril.

promis de revenir me baigner en ce lieu. Je dus en fait m'exécuter sur-le-champ, me prêter aux caprices du Peau-Rouge qui prétendait jouer à la bataille navale et faire dans l'eau mille autres excentricités. Puis une autre esclave, noire elle aussi mais un peu plus âgée, s'approcha de la plage à petits pas et cria quelque chose que je ne pus comprendre : alors le Peau-Rouge, s'emparant de ma main, sortit de l'eau avec moi, me tira sur le sable — ne me laissant pas même le temps de me sécher, criant, gesticulant, montrant ses dents éclatantes et ne pensant pas même à retenir son maillot qui tombait. Je le suivis donc où il désirait me mener, c'est-à-dire près de sa mère, dans la grande maison blanche où l'arrivée de ces deux êtres ruisselants et presque nus ne provoqua la fuite que d'une mince levrette rousse qui s'éloigna majestueusement en nous laissant la place avec un regret teinté de dédain.

Le soir, je m'en revins au port dans la barque que pilotait en maugréant Bruno, l'insulaire malgré lui, et au bout d'une semaine je me sentis respirer plus librement, pus me mouvoir avec plus d'aisance au milieu des gens du port. Certaines de leurs habitudes me devinrent même suffisamment familières : je n'en goûtais plus seulement le pittoresque, mais encore la nécessité.

40

Les deux pièces que j'occupais chez Bruno se trouvaient au premier étage de la maison : on pouvait y accéder par un petit perron particulier. La chambre de Ciro, le mousse, touchait la mienne; quand il partait de grand matin pour rejoindre le bateau *postale*, il m'éveillait toujours. Plutôt que de s'en excuser, il en fit vite une habitude, qui devint jeu, et ne serait pas sorti de la maison sans s'être assuré, par un discret tapotement contre la cloison auquel on répondait aussitôt, d'avoir accompli ce nouveau rite que nous avions tacitement créé. Puis Ciro disparaissait jusqu'au soir et j'allais l'attendre.

Dans l'intervalle je visitais l'île, ou plutôt le domaine du port, remettant à toujours plus tard de tenter l'escalade du rocher pour parvenir jusqu'au village d'en haut. Pour me dissuader de mon entreprise chacun mit d'ailleurs toute sa volonté, si bien qu'argument après argument j'appris qu'on

tenait le village ennemi pour responsable de toutes les avalanches. Je connus par le détail l'histoire de l'île, le secret de la vie du port et les rancunes de chacun de ses habitants. J'appris aussi à regarder partir les femmes vers la source, avec d'innombrables petites cruches en étain; j'appris à éviter le passage des membres d'une colonie française qui s'obstinaient à prendre le thé vers les cinq heures; j'appris à faire les pâtes, à les manger correctement en les roulant autour de la fourchette. J'appris enfin, et ce ne fut pas sans plaisir, que le patron du port était justement saint Laurent dont on allait bientôt célébrer la fête. A cette fête il me semblait avoir quelque chance de participer; je décidai de prolonger mon séjour dans l'île au delà de ce que j'avais prévu, afin justement de m'incorporer à cet ordre, d'avoir à mon tour comme une initiation.

Le premier dimanche, je le passai en compagnie de Ciro. Le second dimanche, j'en fis de même et je connus, au hasard d'une promenade, une jeune fille du village répondant au prénom de Vittoria avec qui désormais je pris l'habitude d'aller attendre le bateau *postale* et notre jeune ami. Puis je la rencontrai parfois le soir après dîner, puis je fus invité à prendre chez sa mère un gâteau et un verre de *vinsanto,* puis je l'invitai à danser le dimanche suivant malgré la lippe boudeuse de Ciro qui s'était tout habillé de neuf ce jour-là. Vittoria, qu'on nommait aussi *la Fille du Roi* pour des raisons qui me demeurèrent inconnues, semblait se complaire en ma compagnie autant que dans celle de n'importe quel autre garçon du village : ce qui me rendait suffisamment fier, ou du moins suffisamment sûr de moi, pour demander des rendez-vous de plus en plus rapprochés et de plus en plus secrets. Pas assez secrets, cependant, que Ciro ne s'en aperçût et ne cessât brusquement de frapper au petit matin contre la paroi. Je m'intéressais trop alors à Vittoria pour attacher de l'importance à ce signe.

D'ailleurs, il me plaisait que Ciro sortît de ma pensée, le mousse allant tous les jours rejoindre le continent où d'autres amours, plus secrètes encore, ne demandaient qu'à s'évanouir.

41

Mais un lundi matin je vis que Ciro avait pleuré. Je trouvai aussi une lettre de Dario qui me donnait des nouvelles d'Aritimi et de son mariage. La date était déjà fixée, pourtant des complications imprévues semblaient avoir soudain surgi. Dario n'en parlait d'ailleurs que par allusions. Je voulus lire entre les lignes, ce fut en vain. Là encore quelque chose m'échappait. « *J'espère* », disait Dario pour terminer, « *que vous aurez bientôt découvert aux îles ce que vous y alliez chercher. Avant tout, faites des expériences. Ensuite, quand vous serez sûr de vous, faites-nous la grâce de votre retour. Mais hâtez-vous : les dieux rappellent tôt les enfants qu'ils chérissent!* »

42

C'était au début d'août, quelques jours avant la Saint-Laurent. Les jeunes gens du village organisèrent une grande sortie en mer et j'eus la joie d'y être convié. Tout le village se rassembla sur le port pour voir partir le bateau. Deux Anglaises s'étaient installées tout au bout de la jetée et prenaient fébrilement une photographie sur l'autre. Quand le bateau passa, la plus vieille sortit un grand mouchoir rouge de sa ceinture et cria :

— Yih! yih!

Tout le monde releva la tête et, sauf les garçons qui s'occupaient de la manœuvre, chacun se laissa complaisamment photographier. J'avais fait toilette pour cette sortie : culottes blanches, chemise en zéphyr bleu et sandales spartiates. Les autres étaient pieds nus et vêtus bien plus sobrement. Je retirai mes spartiates et les cachai discrètement sous une bouée. J'avais tout un apprentissage à faire.

Il y avait en tout trente jeunes gens sur le bateau, tant filles que garçons, tous riant et parlant à la fois, parfaitement à leur aise avec moi. Je me laissais bercer tout en fermant les yeux. Enfin (pensais-je), je me sens bien. Pas encore tout à fait parce que Ciro m'évite et que Vittoria raconte à son amie Lia quelque secret dans lequel j'ai bien peur d'être compromis, mais je suis pourtant incorporé à l'ordre des

choses. A cet instant, j'ouvris les yeux pour m'entendre dire :

— Pourquoi avez-vous mis cette culotte blanche?

Ciro, campé en face de moi, me regardait d'un œil narquois. Il était presque nu et sur sa tempe une algue était encore collée. Je ne sus évidemment que répondre et me sentis rougir un jeu.

— Vous risquez de la salir, continuait-il. A moins que vous ne désiriez pas participer à nos activités!

Je compris soudain que je m'étais jusqu'alors obstiné à ne rien voir, à ne rien comprendre, que je m'étais refusé un moment nécessaire. J'étais enfin prêt à toute participation. Je ne le cachai pas au mousse, qui m'apprit sur-le-champ le jeu de la *morra* qu'on ne peut jouer qu'au grand air; puis il fit avec moi le combat de coq et termina sur une lutte turque. On joua aussi au bras-de-fer et, là également, je fus vaincu. Mais il ne me semblait pas que cela eût tant d'importance; seulement, ma belle culotte était maintenant sale et fripée.

On but du vin et, juste après le capitaine, je fus le premier à qui l'on tendit le *fiasco*.

— Non, merci, dis-je. Je n'aime pas le vin.

43

Vittoria, qui était toute proche, se pencha vers moi et me dit en hâte :

— Acceptez, il le faut!

J'acceptai donc. Le marin s'en fut content et Ciro vint en souriant pour trinquer avec moi. On chanta, on but et on s'amusa tant qu'il fit soleil. Je sortis vainqueur d'un tournoi de *morra cinese*, je pris même ma revanche à la lutte turque. Ciro, il est vrai, se laissa faire un peu, mais, à la faveur de ce sacrifice, je compris enfin que je n'avais plus rien à escompter de l'inaction.

Le soir, j'annonçai à table mon proche retour au continent. La famille entière de Bruno en fut attristée. Ciro ne dit rien mais nous consolidâmes ce soir-là notre amitié, et je me promenai longuement en sa compagnie jusqu'à une heure très avancée de la nuit. Les étoiles filantes firent leur apparition, à chacune j'adressai la même prière.

— Sais-tu, dis-je à Ciro en lui montrant la Grande Ourse,

que ces étoiles changent de place en ce moment? Dans cent ans nous ne les reconnaîtrons plus.

Il ne le savait pas mais il savait maîtriser l'ombre et le silence, et cette année-là la pluie d'étoiles filantes n'attendit pas la Saint-Laurent pour submerger le monde.

44

On semblait m'attendre au pays de Dario, car les créneaux du château étaient chacun garnis d'une tête curieuse aux cheveux ébouriffés et à la langue bien pendue. Rapidement, tous les gosses vinrent se presser devant la première tourelle et, dans un vacarme épouvantable, réussirent de justesse à prendre une décision sur l'accueil qu'il convenait de me réserver. Fiorello lui-même restait incertain, à ce que je crus voir, et la décision étant enfin prise par les autres il ne sembla pas vouloir s'y rallier. Pourtant il était le chef et, à moins de le destituer, rien ne pouvait se faire sans son assentiment. On palabra donc encore pendant un certain temps, de telle sorte que je fus bientôt trop proche pour que l'on pût tenter rien de mieux qu'une aubade avec accompagnement de casseroles. De mon côté, voyant le trouble qui régnait dans le camp des enfants, je ralentis le pas malgré ma hâte de les revoir et leur laissai ainsi encore une chance de se ressaisir à temps.

Oui, je reviens, me dis-je gonflé d'orgueil. Me voici dans un village où les enfants me reconnaissent, où ma place est gardée. Je n'ai plus qu'une marche à monter, qu'un seul seuil à franchir. Près de la cheminée doit m'attendre celle que j'aime et, lorsque j'entrerai, ses quatre compagnes se lèveront silencieuses et s'en iront chuchoter derrière une porte mal fermée — tandis qu'en rougissant la blonde fiancée recevra sur son front le baiser significatif...

45

L'été allait mourir et avec les premières pluies s'accrut la douceur de la Toscane. Dans chaque maison les caves furent visitées, nettoyées et préparées pour les prochaines vendanges. Le fleuve devint plus impétueux et les enfants qui

allaient encore s'y baigner s'en retournaient jaunes de boue et les mains pleines de chrysanthèmes.

Aritimi n'était plus au village, elle s'en était allée dans la cité voisine d'Arezzo ainsi que toutes ses amies. Dès qu'il m'eut renseigné à ce sujet, Dario se proposa pour m'accompagner dans mon nouveau voyage. Assez surpris de cet empressement, je voulus obtenir de mon hôte les explications nécessaires, mais Dario, qui décidément semblait se complaire dans les situations mystérieuses, ne sut que faire un geste vague, symbole à la fois de son indifférence et d'une parfaite incompréhension. Pour la première fois depuis mon arrivée, je me demandai s'il me fallait vraiment continuer. Je ne pouvais rejoindre Aritimi sans qu'elle s'échappât, ni la fuir à mon tour que son souvenir ne vînt me poursuivre. Une fois encore, mais je m'affirmais que ce serait la dernière, je désirai faire un nouveau pas. A moins, me pris-je à penser, qu'au lieu de toucher sans cesse au but je ne fasse simplement que l'encercler. Je ne sentais pas encore le moment du retour. N'envisageant l'amour que d'une façon définitive, j'avais retardé d'en faire la découverte jusqu'à ma venue en ces lieux; je m'étais complu à ne pas trop voguer sur la Carte du Tendre jusqu'à ce que le village de Faux-Semblants parût me retenir. Mais, puisque j'avais résisté à tous les pièges, il ne me restait enfin qu'à traverser le fleuve. Le docteur Dario s'offrait à le franchir aussi et le petit Fiorello nous suivit dans notre téméraire entreprise.

46

En sortant de l'église de San Francesco en Arezzo je m'aperçus qu'on tendait sur la place des oriflammes multicolores. Deux enfants portant chacun un petit drapeau (l'un rouge et or, l'autre bleu et blanc) commencèrent à se crier quelques injures d'un côté à l'autre de la rue.

— Vous ai-je parlé de la révolte d'esclaves? dit lentement Dario en regardant les deux jeunes ennemis.

— Oui, répondis-je avec amertume, et ce jour-là Aritimi s'est fiancée.

Dario attendit un instant. Le garçon au drapeau rouge et or, poussant des cris barbares, ameutait ses camarades. Ils furent enfin en assez grand nombre pour traverser la rue. Depuis longtemps l'adversaire avait pris la fuite.

— Mais depuis l'unification des castes, reprit Dario, tout ne va pas pour le mieux.

— J'en suis heureux, dis-je tout étourdi par cette révélation.

Dario me regarda un instant et hocha la tête.

— Ces gens sont violents et brutaux, voilà seulement ce que je voulais dire. Chacun a son orgueil d'appartenir à telle ou telle caste et, en s'alliant, ils se disputent néanmoins.

— Ainsi, dis-je avec anxiété, Aritimi se serait brouillée avec le jeune joueur de flûte?

— A une certaine époque, tous les ans, les passions s'exacerbent, continua Dario. Ceux de la *Porta del Foro* se souviennent, par exemple, de leur ancienne condition servile, et gare alors aux maîtres déchus s'ils leur tombent sous la main...

Inquiétées par les cris, quelques mères s'étaient réunies sur le trottoir bleu et blanc. Elles décidèrent de contre-attaquer et le firent vigoureusement.

— Les Etrusques étaient-ils si violents?

— On peut nommer cela de la violence, en vérité on en a le droit, répondit Dario. Mais la violence prouve en tout cas que ce peuple a su conserver la fougue et l'enthousiasme qui l'ont rendu célèbre.

Je souris :

— Votre berger aux yeux verts...

— Ne vous y trompez pas, c'est un Etrusque lui aussi, vous le verrez bientôt à l'œuvre. D'autant plus, ajouta le docteur Dario, qu'il luttera pour conquérir celle qu'il aime.

— Je ne vous comprends pas, dis-je alors à mi-voix. Tout n'est-il pas fini?

47

En marchant, nous fûmes soudain sur une grande place tout en pente, absolument dissymétrique et entièrement enveloppée par des maisons d'un autre âge, de tous les âges pour être plus précis, car, d'après la nomenclature que m'en fit Dario sur-le-champ, pas un siècle n'avait omis de contribuer à rendre la Piazza del Comune pittoresque et fantasque. Tout en haut de cette place un immense mannequin, représentant un guerrier maure, tenait au bout d'un bras une fronde imposante et, de l'autre, un bouclier sur lequel une cible était dessinée. Au-dessus de l'automate — le guerrier maure tournait sur lui-même avec facilité — un noble palais

s'élevait et les architectures tant sacrées que profanes, fusionnant au cours des siècles, lui donnaient une élégance curieuse et baroque. Le campanile qui le dominait était coiffé d'une magnifique horloge dont Dario m'affirma que l'auteur avait eu les yeux arrachés sitôt son œuvre terminée.

— On voulait ainsi s'assurer, dit-il, qu'il n'en ferait plus de semblable.

Je demandai :

— Etait-ce déjà dans les mœurs étrusques, ou bien les Arétins se sont-ils permis cette innovation?

— Ces gens se livrent à l'inspiration du moment. Ils semblent très calmes et, tout à coup, ils croient voir un signe dans le ciel : ils deviennent des démons. C'est ainsi, par exemple, qu'en une nuit on massacra tous les soldats de Napoléon qui occupaient la ville.

Dario fit quelques pas et je le suivis, au demeurant assez inquiet.

— Qui les y avait poussés? demandai-je.

— Un rien! Ils avaient vu passer une dame dans un carrosse doré et, comme la dame était jolie et qu'un barbu l'accompagnait, le bruit courut bientôt que la Vierge du Réconfort et saint Joseph se trouvaient dans la ville.

— Je ne vois pas le rapport, dis-je.

— Ils le virent, répondit Dario, et tous les Français périrent cette nuit-là.

Je hochai la tête :

— Non vraiment, ce n'est pas un peuple accueillant! J'ai bien peur d'être aussi repoussé.

Dario me tapota l'épaule avec amitié.

— Mais je suis là pour vous réconforter...

Et Fiorello qui se trouvait à mon côté intervint à son tour avec beaucoup de suffisance :

— Je vous aiderai à retrouver Aritimi.

48

Pourtant rien ne semblait m'autoriser à une plus grande confiance. Dans la ville, l'excitation croissait toujours. Les enfants se battaient maintenant à tous les carrefours et les gens d'un quartier ne pouvaient plus aller faire leurs courses dans les quartiers voisins. Arezzo était divisée en quatre clans,

deux riches et deux pauvres, qui s'alliaient les uns contre les autres selon les besoins du moment.

— Le point culminant n'est pas encore atteint, disait Dario. Il faut attendre la *giostra.* Nous y assisterons, c'est là l'événement capital de toute l'Etrurie.

— Que se passe-t-il alors?

— On s'y entretue, fut la curieuse réponse de Dario (et je me jurai bien de ne pas trop m'exposer).

Mais je m'avisai que les armes d'un des quartiers représentaient encore des insignes étrusques. Fiorello s'était justement incorporé à une bande d'enfants qui se rangeaient sous cette bannière. Interpellé par les garçons, je crus politique de leur souhaiter la victoire.

— Bé, fit Dario en hochant la tête, il me semble que vous auriez pu mieux choisir : depuis seize ans ce quartier n'a pas vaincu!

— Eh bien, répondis-je avec une assurance que je ne me connaissais pas, il vaincra.

— Ce n'est pas le quartier d'Aritimi, remarqua Dario.

— Devrais-je à tous moments prendre parti pour elle? Je suis certain que ce quartier vaincra.

Je ne pouvais dire ce qui me poussait ainsi à brûler mes vaisseaux. Dario de son côté semblait hésiter à parler, comme s'il avait possédé quelque autre argument et débattait pour savoir s'il lui fallait le réserver encore. Il était d'ailleurs trop tard pour me dédire. Les enfants s'étaient éparpillés pour annoncer la bonne nouvelle dans chaque maison de la Porta del Foro et si un quartier avait besoin des signes d'un heureux présage c'était bien celui-là. La réclame que les enfants, excités par Fiorello, firent à ma profession de foi vint rendre le courage aux âmes les plus abattues. En de telles circonstances, je ne pouvais enlever à ces gens ce que je souffrais trop de ne pas connaître moi-même : mais en acceptant leur enthousiasme je m'attirai la suspicion et la haine des trois autres quartiers (il me plaisait, même à ce prix, de me sentir dilué dans une partie de la foule). Car désormais je croyais. Il me fallait pourtant savoir encore pour quoi je m'en allais combattre. Je me renseignai donc sur la *Giostra del Saracino.*

C'était une joute dont l'origine se perdait dans la nuit médiévale. Chaque quartier déléguait ses deux plus fiers cavaliers et celui qui sortait vainqueur du tournoi devenait le héros d'Arezzo toute une année durant. Les grandes

familles soutenaient, habillaient et payaient les cavaliers de leur quartier. Elles les cachaient dans leurs maisons jusqu'au jour du combat, nul étranger ne devant s'en approcher alors. Sachant qu'Aritimi patronnait un de ces quartiers, je sentis naître en moi une certaine jalousie et n'eus de cesse que l'on m'ait indiqué le nom des cavaliers.

— Voilà, dit Dario, de quoi vous pouviez vous occuper dès le début. Vous n'avez rien à craindre du quartier d'Aritimi. Mais ne vous souvenez-vous donc pas qu'elle doit bientôt se marier?

— Le berger est ici! m'écriai-je soudain. C'est peut-être même un des mercenaires : je veux savoir!

— Il combattra, répondit Dario avec tristesse, pour la Porta del Foro. C'est le quartier que vous soutenez...

Je me mis à rire.

— Tout est pour le mieux : les fiancés sont donc ennemis!

— Sans doute, fit Dario sans se départir de son ton maussade. Mais vous perdrez Aritimi du même coup : car c'est pour la vaincre qu'il se bat.

49

Les jeunes filles tressaient déjà les couronnes des vainqueurs et, la veille de la *giostra,* elles commencèrent de grandes farandoles sous les fenêtres de leurs héros. Ceux-ci venaient saluer alors en compagnie de leurs hôtes, et des baisers leur étaient envoyés de toutes parts. Dès que je le sus je me précipitai devant la maison d'Aritimi dans l'espoir de l'apercevoir un instant; mais j'arrivai trop tard et dus courir alors vers la Porta del Foro où, sur une petite place triangulaire, on menait grand tapage.

Je retrouvai Dario et Fiorello. L'enfant était grimpé sur un tonneau, tout autour de lui les garçons en avaient fait de même. Ils semblaient avoir organisé un concours d'éloquence avec un gros homme aux longues moustaches et aux yeux rageurs qui s'évertuait à agiter en l'air de petits papiers rouge et or et à lancer des défis à tous les passants. Pendant ce temps les enfants tapaient des pieds sur leurs tonneaux et, dès que l'homme se taisait, ils glapissaient en chœur :

Sopra la panca la capra campa
Sotto la panca la capra crepa...

Puis l'individu tentait à nouveau de parler et l'accompagnement sourd des gosses reprenait au même instant.

50

La journée du lendemain fut, au début, extrêmement calme. Personne dans les églises, aucun cri, même les vieillards semblaient s'être dilués dans l'air. Le ciel était nuageux et bas. Des couples d'Anglaises firent leur apparition en fin de matinée, elles mirent un peu d'animation dans les musées et restaurants qui leur étaient spécialement réservés. Elles tournoyèrent dans la ville pendant tout l'après-midi, inspectèrent avec beaucoup d'attention la maison de Pétrarque — reconstruite entièrement au début de chaque siècle — et la dernière-née des cathédrales. Puis elles allèrent bien sagement s'asseoir sur les estrades de la Piazza del Comune et elles attendirent que le spectacle vînt.

Le défilé commença aux approches de la nuit. Dans chaque quartier, d'abord les cloches s'ébranlèrent et les rues s'emplirent soudain, tandis qu'au son des fifres et des buccins tous ceux qui s'étaient costumés se rangeaient à la place assignée. Le peuple fit la haie. Bannière au vent, chaque quartier se prépara à marcher en chantant vers la cathédrale. Je ne pus mieux faire que de suivre ceux que je soutenais officiellement. Fiorello s'était procuré un costume de page et il piaffait en tête, tout près de l'étendard, une perruque blonde venant cacher ses cheveux noirs et crépus. Sous les flots de rubans et la parure, malgré le fard qui tentait d'atténuer son teint, Fiorello demeurait le crapaud que je prenais toujours plaisir à admirer.

Derrière les pages venaient les musiciens, puis les deux cavaliers du quartier, revêtus d'armures scintillantes et dont le casque était orné pour l'un d'un dauphin bondissant et pour l'autre d'une chimère fabuleuse tenant à la fois du lion, de la biche et du serpent. Leurs chevaux étaient eux-mêmes recouverts de robes aux couleurs du quartier. Quelques jeunes garçons se disputaient l'honneur de porter les lances.

Je regardais les deux champions sans parvenir à distinguer lequel était le serviteur de Dario. Cependant, l'homme à la chimère ayant tourné la tête dans ma direction, je crus saisir un instant son regard par la fente du casque et de ce simple regard me sentis tant troublé que je ne balançai plus.

D'un geste de la main, qui pouvait aussi bien n'être qu'un signe de renoncement, je lui souhaitai la victoire. Alors le capitaine du quartier apparut, les cris d'allégresse fusèrent de partout et le cortège s'ébranla lentement pour faire le tour de la ville... Mais, dès qu'on quitta le quartier favorable, les cris se transformèrent en sifflements et en injures et le capitaine dut se toucher le sexe pour conjurer le mauvais sort.

Chaque quartier se rendit sur la grande place en plus ou moins bon ordre.

51

Une théorie de clairons prit possession du centre de la place. L'un après l'autre, chaque quartier délégua ses pages les plus adroits qui se mirent, en agitant et faisant voltiger leurs drapeaux, à exécuter une *sbandierata* effrénée sous les huées et les clameurs d'une véritable abadie médiévale surexcitée et fanatisée par sa trop longue attente.

Le commandant caracola un peu, les arquebusiers s'avancèrent et, dans le même temps qu'ils tiraient, le tambour retentit.

Un champion surgit, la lance pointée en avant : c'était un de ceux du quartier d'Aritimi. Il toucha le Sarrasin en plein milieu du bouclier et la fronde vint dangereusement voler au-dessus de sa tête. Quelques femmes commencèrent à montrer des signes d'hystérie. Le docteur Dario ne cessait de se ronger les ongles. Un enfant près de moi, livide et les yeux vitreux, vomissait doucement le long de l'estrade.

Quand tous les cavaliers eurent tenté leur chance, trois quartiers restaient à égalité de points. Il fallut tout refaire. Je commençais à m'affoler, tout se brouillait devant mes yeux, le tambour roulait maintenant presque sans discontinuer. La nuit était fort avancée. Seuls les juges semblaient conserver leur sang-froid. On devait fréquemment séparer les pages qui se battaient d'un camp à l'autre. Au suprême instan, l'homme au casque en forme de chimère donna l'assaut.

— *Forza! forza! dagli!* hurlèrent avec exaltation tous ses partisans.

— *Crepa! crepa!* répondirent frénétiquement les adversaires.

Lentement, je détournai la tête en direction d'Aritimi. Elle était debout et, malgré l'opposition de ses compagnes qui rouges de honte tentaient de la retenir, elle criait au berger aux yeux verts :

— *Forza! forza! avanti!*

52

Les amis du vainqueur voulurent l'accompagner à la demeure où il s'était caché jusqu'au moment du combat. Il tentait cependant de se libérer d'eux et, quand il passa près de l'estrade, se dégagea d'un bond pour sauter aux pieds d'Aritimi. Tandis que les nobles amis de la jeune fille reculaient devant l'opprobre, les féaux du garçon saisissaient à nouveau celui-ci. Il se laissa conduire alors sans plus de résistance, comme il était indiqué dans les rites de la *giostra*. J'hésitai un instant à le suivre. Aritimi partait dans le sens opposé, je pensais qu'elle pouvait avoir besoin de moi. Cependant je demeurai sur place, tellement indécis qu'il me sembla soudain n'être pas bien sûr d'avoir été totalement convaincu. Il fallut toute l'énergie du docteur Dario qui, m'ayant pris par le bras et se frayant un passage dans la foule, tentait de rétablir en moi une plus juste compréhension des choses. Au demeurant, nous prenions le chemin le plus facile. Il ne nous fallut que peu de temps pour approcher celle qui se cachait dans la foule, tandis que le héros du jour, choyé et protégé par des centaines d'admirateurs, restait pratiquement inabordable.

53

Parfois, nous étions si proches d'Aritimi et de ses amies que nous les entendions distinctement parler malgré le tumulte qui nous environnait. A d'autres moments, au contraire, il ne nous restait plus que quelques fulgurantes apparitions des cinq jeunes filles aux tuniques blanches.

Un remous de la foule me fit perdre Dario et, en un instant d'inattention, je m'égarai à mon tour. Je me trouvais en territoire ennemi. Ce quartier-ci était vaincu : déjà les pages s'étaient tristement dépouillés de leurs superbes accoutre-

ments, les cuisinières cachaient les pâtisseries et les jeunes filles avaient foulé les guirlandes apprêtées. La foule était moins dense, les vieillards semblaient désemparés (atteints irrémédiablement, il en mourut beaucoup cette nuit-là). Dominé moi-même par cette langueur, je me mis à errer sans grande volonté et me préparais même à rebrousser chemin lorsque, sortant soudain de l'ombre, la maison d'Aritimi se présenta à moi. Quelques fenêtres restaient allumées et j'attendis longtemps, dans la solitude et le silence, de les voir toutes s'éteindre.

Puis de l'ombre surgit une ombre blanche qui franchit doucement le seuil, et mon cœur battit sourdement contre la muraille ennemie. Alors le chemin me parut plus facile : je m'abandonnai au nouveau vent qui me poussait, guettant et surveillant sans cesse la demoiselle aux longs cheveux tressés (me souvenant aussi de celui qui suivait son mauvais ange au travers de la Mer Rouge, mais ne baissant pourtant jamais les yeux de honte).

54

Elle me reconduisait, ignorant ma présence, vers le quartier que je venais d'abandonner pour elle. Nous commencions à laisser tous les sentiers obscurs et cette marche ne me semblait pas nouvelle. De temps à autre mes mains palpaient la muraille, s'impatientant parfois de ne pas trouver l'issue que je savais cependant toute proche. Pas un instant ne me vint l'idée d'aborder Aritimi. Je devais avant tout me retrouver parmi les miens. J'avais marché vers le village en ruine tandis que le chant des grillons indiquait le chemin et Francesco, mon compagnon d'alors, était soudain entré dans le jeu. Puis, au soleil brûlant, j'avais marché encore avec Dario à son retour d'exil. Cette fois-ci, j'étais fort et tranquille : je ne marchais plus que pour moi.

Dans mon quartier, la joie dominait tout. Je le savais et j'avais hâte de prendre enfin ma part. De toutes les maisons venaient des appels qui me transperçaient à chaque fois. Aritimi pourtant continuait son chemin. Soudain, un groupe d'enfants surgit entre elle et moi. Ils portaient encore leurs vêtements de pages et commençaient à ressentir les effets du vin qu'on leur avait fait boire. Ils s'étaient liés les bras avec quelques guirlandes et braillaient des chansons qu'ils n'étaient

pas censés connaître. Je m'effaçai pour laisser passer cette grappe titubante, pas assez vite cependant que le premier ne m'eût dévisagé et reconnu.

— C'est celui qui prédisait notre victoire!

Et tous de m'entourer pour se féliciter avec moi de l'heureux événement. Mais Aritimi poursuivait son chemin.

55

Elle s'approcha enfin de la plus haute maison dont deux forts gaillards gardaient l'entrée. Elle se mêla bientôt à un groupe de jeunes filles qui, calmes jusqu'alors, se mirent soudain à piailler et à gesticuler. Toutes ensemble tentèrent plusieurs fois de pénétrer dans la maison et, moitié rieurs, moitié sérieux, les deux hommes de garde les maîtrisèrent tant bien que mal. Brusquement du groupe surgit Aritimi et elle parvint seule où les autres n'arrivaient pas.

Je m'allongeai alors contre la porte du quartier, parmi les ivrognes endormis, et surveillai ainsi la Maison Haute. Sur la place on s'était mis à chanter et à danser. Couvrant soudain tous les bruits, les trompettes retentirent.

— Les voici! les voici! criait-on de toutes parts; et même les ivrognes s'éveillèrent à cet instant. Les enfants essoufflés passèrent près de moi et aucun ne sembla plus me reconnaître étranger. Même Fiorello, que je n'avais pas revu depuis la joute, me regarda et détourna les yeux sans intérêt. Les trompettes approchaient encore, elles débouchèrent de la rue. Le peuple entier se massa sous les fenêtres de la Maison Haute.

On criait, on applaudissait, on acclamait. Moi, parmi les autres.

★

Je me trouvais ainsi contre la porte du quartier, attendant que l'instant vînt pour mon initiation. Il ne me manquait plus que le signe dont Aritimi seule pouvait me donner connaissance. Je ne me laissais pas envahir par l'émoi général. Les trompettes sonnaient toujours plus fort, elles firent plusieurs fois le tour de la porte contre laquelle je m'étais étendu. Une fenêtre de la Maison Haute venait de

s'ouvrir et des ombres passaient sans cesse. Levant plus haut les yeux encore, je fixai un instant le ciel où les étoiles commençaient à pâlir. Je trouvai la Grande Ourse et Alcor, l'étoile du milieu. Je me souvins alors d'une prière d'autrefois que je répétai à mi-voix :

— Je te salue, étoile lumineuse, et te conjure d'aller bailler la male nuit...

Mais le reste m'échappa. Les trompettes vinrent se masser devant la Maison Haute. L'étoile du milieu n'avait toujours pas changé de place : et pourtant je savais qu'en cet instant elle bougeait et que bientôt la Grande Ourse n'aurait plus la même configuration. Les trompettes retentirent encore. Certes, on se préparait fiévreusement dans la Maison Haute! Les trompettes retentirent pour la septième fois mais, à ce moment, je sombrai dans le sommeil : lassé d'attendre un signe que je ne désirais peut-être pas.

Ile du Giglio — Florence, été 1950.

CHARLES NODIER, DÉRISEUR SENSÉ

par JEAN RICHER

Charles Nodier, précurseur attardé, érudit poète, a dispersé ses efforts dans trop de directions différentes. C'est pourquoi il est difficile d'être équitable à son égard. Il s'était assez vite résigné à n'être pas compris entièrement de son siècle, et il n'est pas certain que la postérité lui ait rendu justice. Sa survie littéraire repose sur quelques contes pour les enfants, sur *Trilby* et sur *La Fée aux miettes*. Cependant, son rôle de contempteur de l'organisation sociale établie, son œuvre de satiriste et d'humoriste, ses livres de souvenirs romancés ne sont pas à négliger. Rappelons aussi que, l'un des premiers en France, il a vu tout le parti que la littérature pouvait tirer des visions du songe, et a donné des modèles de récits oniriques dans *Smarra*, dans *Le Roi de Bohême* et dans *La Fée aux miettes*.

Nodier, critique de la société, s'est attaqué en toute occasion aux idées de progrès et de perfectibilité. Vivante illustration de ses théories il apparaît dès la jeunesse fixé sur ses positions philosophiques; variable à l'extrême dans ses opinions politiques et littéraires, jamais il ne sacrifiera aux idoles naissantes du Progrès et de la Science. La lecture ou la conversation de philosophes comme Bonnet ou Ballanche ne firent que le confirmer dans cette attitude.

Le jeune Nodier allait même plus loin encore : la société lui paraissait mauvaise dans son essence et dans ses principes. A cet égard, les quelques extraits d'un roman inédit *Le Voleur*, écrit vers 1805, que nous publions ici sont très révélateurs. Ce récit est sorti de l'expérience de « proscrit » de Nodier. Il faut en rapprocher divers passages de *Jean Sbogar* (spécialement au chapitre XI de ce roman) et les « Tablettes de Lothario » (chapitre XIII) où figure la superbe déclaration : « Si j'avais le pacte social à ma disposition je n'y changerais rien : je le déchirerais. »

C'est à un tel état d'esprit, à la fois cause et conséquence des bouleversements sociaux, que correspondait la vogue européenne du « brigand généreux » dont l'histoire complète serait à retracer. Le développement des sociétés secrètes s'expliquait par le désir de modifier par une action souterraine l'ordre établi. Nodier philalèthe puis « méditateur » sacrifia à cette mode.

Mais il découvrit assez vite que son art pouvait lui offrir à la fois un refuge et un poste d'observation. Suivant son expression il se « jucha sur la tangente de notre monde civilisé », car « ...la société est un cercle vicieux et très vicieux; elle ne peut pas en sortir, parce qu'elle n'a pas dans son organisation les facultés excentriques qui la jetteraient au dehors. Les esprits très supérieurs seuls vivent sur une tangente de ce cercle qui n'est pas comprise en lui, mais qui adhère à lui par un point intime et insécable, et qui suit, bon gré mal gré, son mouvement (1) ».

Pour comprendre une telle attitude, il convient de la rapporter à un tempérament particulier. Une femme, familière de l'Arsenal, qui signa Cécile L... et qui semble avoir bien connu l'écrivain dans les dernières années de son existence, nous a laissé de lui un portrait moral précieux et peu connu (2) :

« *Une bonne fortune, c'était de trouver Nodier en train de causer.* [...] *Où il était le plus intéressant, c'était quand il était amené à parler de quelque détail de son orageuse jeunesse. Le* moi *n'avait rien de choquant dans sa bouche; il n'exagérait pas le rôle qu'il avait joué; au contraire, il aimait à s'amoindrir, à se rapetisser, à se rabaisser. Il se posait en personnage sacrifié, en pauvre diable : il poussait l'humilité jusqu'à ne se donner pour maîtresses que des servantes. Ses aventures avaient toujours un dénouement piteux. Cette abnégation n'était pas tout à fait exempte de malice. Il se diminuait trop. On ne savait plus si ce n'était pas une ironie. Quand on se moque tant de soi-même, on se moque toujours un peu des autres. Il insistait tellement sur sa petitesse qu'on finissait par ne plus y croire.*

[...]

Cette humilité, Nodier l'avait dans tous les sens. Il cherchait dans ses habitudes et dans sa maison le train ordinaire, le

(1) « De la perfectibilité de l'homme. »
(2) Publié dans *l'Evénement*, le 9 janvier 1849.

terre-à-terre et le bourgeois, comme les autres y cherchent l'éclatant, le magnifique et le grand seigneur. Il ne brûlait que de la chandelle. Il préférait l'étain à l'argenterie. Il n'aimait le pain que bis et la soupe qu'aux choux. Ainsi délicat à rebours nous ne savons quelle harmonie il portait en lui pour ne pas trancher crûment avec cette grande salle de l'Arsenal où il dînait; vaste, à corniches sculptées, haute de plafond, peinte, royale. Le contraste du cadre et du tableau ne choquait personne : on n'eût voulu rien ajouter, ni rien ôter; pas même le poêle où Nodier faisait cuire et retournait ses pommes de terre et dont le tuyau traversait impudemment la salle.

En fait de cartes, Nodier ne jouait qu'à la bataille. Il se couchait, ou plutôt on le couchait de très bonne heure. Mme Nodier l'emmenait : si c'était l'hiver, elle apportait la bassinoire, prenait de la braise à la cheminée sans nulle cérémonie, elle sortait avec son mari : puis, un instant après, reparaissait, et la soirée continuait. En toute chose, la pompe importunait Nodier. Il n'avait jamais voulu mettre les pieds au Théâtre français, ni à l'Opéra. En revanche, il ne quittait pas le foyer des Variétés, et il était l'ami de tous les Pierrots et de tous les Jocrisses. Tout son enthousiasme littéraire était réservé à un tas de grands hommes anonymes et de génies obscurs qu'il avait la prétention de déterrer. Il avait la manie des ouvriers-poètes. Quant aux vrais penseurs dont notre siècle s'honore, il ne paraissait pas les apprécier beaucoup. Dans toute autre organisation, cela eût pu passer pour de l'envie; mais chez lui, c'était plutôt impuissance à supporter la trop grande lumière, faiblesse de paupières morale, et puis amour de l'ombre et du demi-jour, embarras instinctif, pudeur discrète. Ces esprits universels lui faisaient l'effet du plein soleil et des places publiques. Il se sentait gêné et comme trop en vue dans tant de gloire.

Il était le même en tout. Il se faisait, autant qu'il pouvait, enfant, peuple, foule. L'action lui répugnait. La responsabilité lui pesait. Il se plaisait à être malade.

La nouveauté, les découvertes, le mouvement de la civilisation, les progrès de l'industrie lui agréaient peu. Il abhorrait les chemins de fer. [...] *Les vieilles éditions des vieux livres étaient sa passion dominante. Tous les anciens usages lui étaient chers. Pour rien au monde il n'eût consenti à dîner plus tard que cinq heures. Il était resté fidèle à toutes les traditions domestiques, au gâteau des Rois, au jambon de Pâques,*

aux beignets du carnaval, au souhait des fêtes, habitudes qui resserrent de temps en temps le lien de famille et qui sont comme les agrafes de l'affection. Il ne traitait légèrement aucune superstition populaire : dîner treize, les salières renversées, le vendredi, les araignées, grands sujets de terreur. »

Comme l'a fait remarquer naguère M. Albert Béguin, un tel attachement aux anciennes coutumes et aux superstitions les moins justifiables ne peut s'expliquer que par une volonté chez l'homme fait de feindre les préoccupations et les craintes de l'enfance : « Sa crédulité n'est point immédiate et primesautière, mais systématiquement, construite (3). »

Imitant le jeune être brusquement séparé du milieu familial, Nodier adoptait volontiers à l'égard des institutions sociales une attitude de méfiance et de raideur. Il a appelé de ses vœux le « dériseur sensé » capable de « cette ironie pénétrante et profonde qui fouille et creuse autour [du ridicule] et qui ne se lasse de l'ébranler sur ses racines, que lorsqu'elle l'a extirpé », et qui aurait pris pour modèles Rabelais et Molière.

Sa bonté native a empêché Nodier de donner beaucoup de mordant à sa propre satire, qui repose le plus souvent sur la simple observation.

Toutefois un certain nombre de textes de la période 1830-1836 se rangent dans cette catégorie de « fantaisies du dériseur sensé ». Le premier et le plus important est l'*Histoire du Roi de Bohême* (4); les autres sont *Le Bibliomane, Polichinelle, Hurlubleu, Léviathan le long, Voyage dans le Paraguay-Roux, Les Marionnettes.* Ils frappent par leur accent moderne et, à les lire, on découvre en Nodier non seulement l'imitateur de Rabelais et de Sterne, mais aussi le précurseur d'Alfred Jarry.

L'on sait comment, tirant parti d'une idée de Diderot (exprimée dans *Jacques le fataliste*), Nodier a construit son *Roi de Bohême* sur l'épisode de *Tristram Shandy* (vol. VIII, ch. XIX) où le caporal Trim essaie à trois reprises de raconter à l'oncle Toby « L'histoire du Roi de Bohême », sans pouvoir toutefois conduire son récit au delà d'une première phrase. M. Jean Larat avait publié (5) un fragment, *Le Prince Bibi,*

(3) « Nodier ou l'enfance restaurée », *Cahiers du Sud*, n° 304.
(4) Voir la récente réimpression de ce texte par le Club français du livre (1950).
(5) *Bibliographie critique des œuvres de Nodier* (1923), pp. 113 à 116.

écrit vers 1800, où il est question de la pantoufle de la princesse Astracan et du pied gigantesque du prince Bibi. Un passage de *Tristram Shandy* (vol. VI, ch. XIX) sur la *pantoufle* était, là aussi, le point de départ probable de Nodier et, dans l'*Histoire du Roi de Bohême,* les développements ou équivoques sur ce mot, en particulier dans les chapitres : « Explication », « Annotation », « Observation », prennent valeur symbolique, la pantoufle devenant l'image phallique de la création verbale et poétique.

Le texte que nous publions ici en entier, *La plus petite des pantoufles,* plus ambitieux que *Le Prince Bibi,* constitue l'ébauche du *Roi de Bohême.* Il était demeuré, inédit, dans les papiers de Charles Nodier, et nous en devons communication à M. Jean Mennessier-Nodier, qui a bien voulu nous autoriser à le publier. Deux allusions précises, l'une au poème de *La Navigation,* l'autre à une série d'articles de Coriolis dans *Le Mercure de France au XIX*^e^ *siècle,* permettent de lui assigner la date de 1805. Cet écrit est donc l'un des fruits des premières expériences parisiennes de Nodier, il est sans doute légèrement postérieur à cette affaire de *La Napoléone* qui avait valu à son auteur d'être interné à Sainte-Pélagie. L'écrivain avait alors vingt-cinq ans, il venait de publier *Les essais d'un jeune barde.* L'ouvrage tout différent auquel il pensait ne devait prendre forme définitive que lorsqu'il aurait atteint le double de son âge! Et même alors, l'*Histoire du roi de Bohême* devancera les recherches les plus hardies des écrivains du XXe siècle. Dans *La plus petite des pantoufles,* l'idée maîtresse du *Roi de Bohême* manque encore : elle consistera pour l'écrivain à se mettre en scène sous les figures de trois personnages différents. Mais de nombreux détails sont déjà trouvés : la jument du roi deviendra la *Patricia* du *Roi de Bohême;* la vieille idole vermoulue donnera naissance aux « têtes à perruque » de Popocambou et au « monarque de palissandre » du *Voyage de Kaou't'chouk;* l'idée d'une suite de paragraphes avec des titres en *ion* sera conservée.

Cependant, peu de lignes se retrouveront, textuellement, dans *Le Roi de Bohême;* le passage le plus étendu qui sera repris, non d'ailleurs sans d'importants remaniements, est relatif au tournebroche, les chapitres « Invitation » et « Exagération » ayant donné naissance aux pages du *Roi de Bohême* intitulées « Mystification » et « Vérification ».

La satire de *La plus petite des pantoufles* avait en effet pour

auteur un jeune provincial mal acclimaté à la vie de Paris, tandis que celle du *Roi de Bohême* correspond à l'expérience du bibliothécaire de l'Arsenal, bientôt membre de l'Institut, auteur de *Smarra,* de *Thérèse Aubert,* de *Trilby,* de *Mademoiselle de Marsan.*

Dans l'ouvrage définitif, l'érudition mal digérée et ennuyeuse s'estompera, le trait se fera plus mordant, les longueurs voulues, les répétitions, les énumérations seront mieux calculées.

Mais l'objet poursuivi restera le même : la fiction, née d'une déformation caricaturale de faits observés, aura dans les deux cas servi à protéger une sensibilité trop vive et permis à l'écrivain de créer un univers n'obéissant qu'aux lois de la fantaisie verbale et du rêve.

CE PACTE INOUÏ...

(LE VOLEUR, chapitre IV*)*[1]

par CHARLES NODIER

« J'avais beaucoup entendu parler des obligations respectives de mes semblables et du rôle essentiel auquel ils étaient réduits, chacun selon son espèce. Je voyais qu'à part un très petit nombre, qu'une longue succession d'usurpations et de rapines avait racheté de tous les devoirs publics, on marquait d'une forte réprobation quiconque ne professait aucun emploi; et on entendait par ce terme l'exercice de telle ou telle science conjecturale et mensongère, qui n'existe qu'en raison de nos vices et de nos erreurs. Je rougis de ces institutions et du préjugé qui les consacrait. J'aurais préféré un métier, parce que si cette manière d'épuiser ses jours est peu conforme à l'essence de l'homme, elle n'a rien toutefois de révoltant pour la raison, d'outrageant pour la vérité. Les arts m'avaient charmé longtemps; mais je me lassai d'admirer dans des imitations stériles et passagères les immuables beautés de la nature. Combien je plains celui qui peut contempler librement le spectacle toujours nouveau de la création et qui va en oublier les merveilles, dans l'étude de ce mélange frivole et imparfait de sons, de couleurs ou de pensées, qu'on appelle la musique, la peinture et la poésie! Le dirai-je? les soins que se donne cette foule d'êtres empressés à vivre me révoltèrent par leur servilité, et j'aurais cru me flétrir en dévouant mes forces individuelles à la conservation d'un

(1) L'hermite Lazare raconte sa vie à Verner (J. R.).

tout évidemment vicieux. J'avais acquis la certitude que la société était mal.

Je suis bien loin de m'associer par là à certains sophistes de nos contemporains, qui, après avoir posé le matérialisme en principe, ont considéré l'homme comme une brute, douée seulement d'instincts plus délicats et d'organes plus habiles. Ces prétendus naturalistes qui ont tout vu dans la nature excepté Dieu et dont les méthodes sacrilèges placent risiblement le chef-d'œuvre du Tout-Puissant dans la série des quadrupèdes, ne m'ont jamais inspiré que de la pitié. L'homme était sans doute créé pour la société, mais pour cette société chaste et auguste dont le jardin d'Eden rappelle l'unique exemple et des avantages de laquelle une juste vengeance l'a dépossédé. A peine retrouve-t-on des traces de cet âge fortuné du genre humain dans les rares monuments du gouvernement patriarcal et chez quelques peuplades qui ont été défendues, par leur isolement, de la contagion de la perfectibilité. Système funeste dont l'arbre de la science du bien et du mal est une visible allégorie.

Mais l'aspect de la société n'est nulle part plus désolant que dans le pays ou je suis né. La corruption, cette épidémie morale qui tue les nations, n'est arrivée nulle part à un si haut point, et l'on peut hardiment signaler cette partie du globe comme le foyer de la dissolution prochaine et inévitable de l'état social. Au reste, si les maux publics et privés qui flétrirent ma jeunesse ont chez nous certains caractères insolites et particuliers à nos habitudes locales, ils ne sont pas tels cependant que ta propre patrie n'ait pu t'en donner quelque idée, puisqu'ils sont à peu près nécessaires dans l'hypothèse de la civilisation. Que te dirais-je que tu n'eusses déjà vu, de ces privilèges monstrueux, de ces insolentes démarcations d'homme à homme, de ces hiérarchies impudentes qui sont pour tous les êtres pensants un objet d'éternelle dérision? Ne sais-tu pas comme moi que l'espèce à laquelle nous appartenons s'est volontairement divisée en deux familles, dont l'une s'est arrogé tous les droits, dont l'autre s'est soumise à tous les devoirs; de sorte

qu'on ne pourrait décider, dans ce pacte inouï, ce qu'il y a de plus absurde des prétentions insensées des premiers ou de l'abnégation ridicule des seconds?

T'étonneras-tu de m'entendre parler de l'influence absolue d'un sexe qui est né cruel, par cela même qu'il est né faible et qui a eu besoin de s'armer de perfidie pour suppléer à la force dont il n'était point partagé! Que pourrais-je t'apprendre de cette domination bizarre et inouïe qui a tout efféminé, les usages, les lois et les arts et la religion elle-même? Faut-il te répéter que c'est par les femmes, et par leur inconcevable dépravation, et par cet odieux assemblage de vices que nos idiomes pusillanimes ont gratifié du nom de coquetterie, que doivent se perdre à jamais toutes les sociétés humaines? Il est permis à tes philosophes d'en rire, mais l'histoire typique du monde est renfermée dans un chapitre de la Genèse.

Ajouterai-je que la plaie la plus irrémédiable de ces grandes associations dont nous avons cessé de faire partie, et surtout de celle dont je me suis détaché, c'est cette philosophie audacieuse qui n'est, à proprement dire, qu'une ignorance dogmatique; cette manie de tout savoir et de tout analyser qui a étouffé l'imagination et décoloré la nature, cette vaine catégorie de systèmes et de raisonnements qui a imposé des limites au génie et dérobé l'infini à la pensée! O! combien la superbe métaphysique des anciens qui, suivant l'expression de Werther, croyaient, avec une naïveté religieuse, à la terre immense et au ciel incommensurable, me paraît supérieure à toutes les indigentes découvertes des nouveaux siècles. Ils savent tout aujourd'hui, l'heure de l'éclipse et l'arrivée de la comète, ils ont calculé le poids des sphères et la distance des astres, mais l'âme essentielle et suprême des choses, qu'en ont-ils fait? Leur univers est un cadavre.

Enfin tout contribuait à me rendre plus fâcheuse la fréquentation de mes semblables. Morgue de la fortune, ascendant de l'or sur la misère, effronterie du luxe, intolérance des partis, détours de l'intrigue, fureurs de la

calomnie, vanité de nos idées et de nos jugements, néant de nos plaisirs, incertitudes de nos espérances (2)!

. . . .

« Le secret de toutes les sociétés est connu : conspiration contre les malheureux, en voilà l'expression catégorique, et je ne vois dans les gouvernements les plus admirés qu'une poignée de patriciens, de publicains et de thaumaturges qui rivent les fers et qui boivent le sang d'un peuple d'ilotes.

S'il arrivait enfin que par une plus équitable distribution de forces, le Ciel eût jeté sur quelque point de la société une certaine quantité d'âmes ardentes, faites pour se trouver et pour s'entendre, exaltées par l'amour du bien, fatiguées de l'oppression et capables d'y opposer une résistance énergique, si la solitude et la misère et la proscription et la mort n'avaient rien d'effrayant pour elles, et que la perspective de l'opprobre et de l'échafaud n'excitât que leur dédain, si l'espoir de rendre guerre pour guerre aux méchants, de troubler la sécurité du crime clandestin, de réparer les erreurs de la justice sociale et de restituer aux indigents ces fortunes scandaleuses qui insultent à leurs besoins; si cet espoir magnanime leur tenait lieu de gloire et de bonheur! Sous quelque nom qu'on voulût les désigner et de quelque outrage qu'on entreprît de les fléchir, ne serais-tu pas jaloux de t'allier à cette famille de héros, chargés de la réhabilitation du genre humain? »

Ici, Lazare interrompant son discours avec une intention marquée regarda fixement Verner, et attendit sa réponse. Le jeune homme hors de lui s'élança dans les bras de l'hermite et s'écria en sanglotant :

« Pourquoi n'est-ce là qu'un rêve? Oui, reprit-il un peu plus tard, quand sa première agitation fut calmée, j'ai souvent rêvé cette sainte coalition de la vertu et tout ce qui m'en présentait quelque image me remplissait d'enthousiasme et de joie. L'histoire mystérieuse des Templiers, les fastes pieux des croisés, les annales plus brillantes de la chevalerie et jusqu'aux récits effrayants

(2) Ici se place une longue apologie du suicide (J. R.).

de ce tribunal secret, si révéré de nos pères, voilà les études qui occupaient habituellement mes loisirs. C'était un étrange pressentiment, sans doute, mais à l'époque la plus imprévoyante de la vie, il me semblait qu'un jour mes chimères de prédilection devaient se réaliser et que la Providence m'appellerait à faire partie de la ligue des Vengeurs. »

LA PLUS PETITE DES PANTOUFLES

Histoire préadamitique. De l'imprimerie de la Société typographique et littéraire de Pantin

par CHARLES NODIER

INTRODUCTION

« Environ sept cent millions d'années et je ne sais combien de lunes avant la découverte des bretelles élastiques, le fameux empire des marmousets dont Rudbeck a si doctement parlé quelque part, était gouverné par un jeune prince qu'on appelait Bibi... »

J'avoue sincèrement que c'est la magnificence de ce début qui m'a engagé à mettre en langue vulgaire l'ouvrage du sage Popocambou; et sauf celui de l'*Almanach des Gourmands* où l'on trouve peut-être encore plus de pompe, je mets au défi les connaisseurs de m'en faire voir un pareil.

SEPARATION

... Ensuite de mûres réflexions, le Roi finit par où il aurait dû commencer. Il monta sur sa haquenée gris de lin, prit sa femme en croupe et se rendit sans débrider chez la fée des pantoufles, qui logeait alors dans l'oreille gauche de la Grande Ourse. Mais à peine fut-il descendu sous le premier vestibule qu'il s'aperçut qu'il venait de perdre sa femme et sa haquenée. Il fut vite consolé parce qu'il avait l'esprit bien fait, et faisant glisser le pollex contre le médius, en glissant rapidement la dernière pha-

lange du premier sur la dernière phalange du second : « Ma haquenée butait », dit-il.

Il entra donc assez gaiement dans une salle très vaste où l'on avait suspendu des vessies en guise de lanternes, et au bout de laquelle la fée était assise sur un canapé feuilles mortes, d'un goût exquis.

REVELATION

« Mein Herr, dit la fée, j'ai toujours pris beaucoup d'intérêt à votre famille, et principalement aux mâles. Mais la disgrâce qui vous est survenue met tout mon savoir à bout. Rendez-vous donc à Galimathias sur Pathos, capitale du grand royaume de Baliverne; vous trouverez dans ce pays-là des savants qui raisonnent excellemment sur tout et qui connaîtront du premier coup d'œil le faible et le fort de l'affaire. Passez d'abord dans mes écuries et montez-y une jument borgne dont l'œil unique tire un peu sur l'indigo, et qui est attachée au râtelier par la queue. C'est une fée transformée pour des fredaines, et qui entend bien son métier.

Quant à votre femme, je m'en suis chargée d'ici à votre retour; ainsi n'en soyez pas en peine. »

— Bien loin de là », dit Bibi.

CONVERSATION

— Oserais-je vous demander votre nom? dit le Roi à la jument.

— Pourquoi pas, répondit-elle, je m'appelle Farandole.

— Je suis charmé de voyager avec vous, reprit-il.

— Et moi aussi, reprit-elle.

— Il y en a-t-il pour longtemps? continua-t-il en bâillant.

— Pour cinq cents années, continua-t-elle en ruant.

— Vous n'y pensez pas, s'écria-t-il en perdant l'étrier. Je serai mort à la première étape.

— Rassurez-vous, s'écria-t-elle en s'abattant des quatre pieds, nous y serons quand vous voudrez.

— Quelle église est-ce là? dit-il.

— C'est, dit-elle, la métropole de Galimathias.

Le Roi vit bien que sa jument était entêtée comme une mule.

RECLAMATION

Il n'y a pas de modestie qui tienne. Ce livre-ci est véritablement le plus rare effort de l'esprit humain. Je le regarde comme le compendium de toutes les sciences, et je crois fermement que s'il avait été publié avant l'encyclopédie, il aurait fait tomber la moitié des souscriptions (1).

Réfléchissez en effet à la prodigieuse série de connaissances qu'il suppose, et remarquez bien, s'il vous plaît, que j'aborde en me jouant les questions les plus creuses et les plus subtiles, de quelque espèce qu'elles soient, sans excepter celles qui mirent Pic de la Mirandole en défaut.

Et si vous avez la complaisance de tout lire, il ne tiendra qu'à vous de vérifier qu'il n'y a pas une seule case dans votre cerveau, et dans cette case pas une seule catégorie d'idées, pas une modification de la pensée, fût-elle plus simple, plus homogène et plus impalpable que les monades de Leibniz, que je n'aie surprise, analysée et définie.

En fait de théologie, vous en découvrirez de la plus quintessenciée, de la dogmatique, de la liturgique, de la mystique, de l'ascétique, de la parénétique.

De là, passant à la jurisprudence, je vous donnerai du droit naturel, du droit public et du droit canon; du civil et du criminel, de l'ancien, du nouveau et de l'in-

(1) Cf. *Le Prince Bibi :* « Encore une fois, ceci est le *Biblion* par excellence, le *Kalon* de la littérature moderne, les colonnes d'Hercule de l'intelligence. Hommes de toutes les couleurs, de toutes les régions, de tous les cultes, de toutes les opinions, de tous les temps, lisez et relisez encore. Vous trouverez de tout dans ces pages éternellement admirables, excepté le sens commun, car je ne voudrais pas qu'il y fût. »

termédiaire. Je résoudrai des difficultés sur lesquelles Montesquieu a sauté à pieds joints, et je laverai la tête à Grotius.

En sciences, nous aurons de l'étique (*sic*), de la logique et de la métaphysique. Nous verrons en passant les entéléchies et les [poupées]. Nous adresserons une invocation rapide à Condillac et nous ferons la figue à Charles Villers et à son dada. Nous nous occuperons d'économie, d'agronomie et de finances. Nous jetterons au hasard un système de gouvernement tout prêt pour les révolutions futures. Nous dirons un mot d'astronomie et nous assommerons Newton avec la satire de Mercier. Nous ne négligerons point la physique, l'optique, la dyoptique et la catoptrique, la mécanique, l'hydraulique et la gnomique. Je vous apprendrai à faire des fontaines de Héron et des cadrans solaires.

Nous examinerons dans l'histoire naturelle les organiques et les inorganiques, la zoologie, la citologie, l'ornitologie, l'ichtiologie, l'ophiologie, l'helmintologie, l'entomologie, la phytologie et la minéralogie.

Rien ne m'échappera de ce qui concerne l'anatomie, la médecine et ses divisions, la chirurgie et ses opérations, la pharmacie et la matière médicale, la chimie, l'alchimie, l'électricité, la théorie du tonnerre et celle des ballons, le galvanisme et la fantasmagorie. Si nous accordons quelque attention aux arts libéraux, je vous communiquerai tout ce qu'ont pensé les anciens et les modernes sur la sculpture, la peinture, la gravure, la musique, la typographie, la chorégraphie et le virage à la royale. Je vous prierai même, si vous voyez Winckelmann, de lui donner un grand coup de pied dans le ventre pour avoir prétendu que l'Hersilée de David (2) était de pied en cap sur un vieux pot de chambre étrusque, et vous remercierez Millin qui a démontré que ce pot de chambre était grec. Il faut rendre à César ce qui appartient à César.

(2) Il s'agit de la figure centrale du tableau de David : *Les Sabines* (1799).

OBSERVATION

Bibi qui était observateur employa sept jours entiers à traverser Galimathias.
Le premier jour tout le monde pleurait.
Le second jour tout le monde riait.
Le troisième jour tout le monde faisait la grimace.
Le quatrième jour on marchait à pied gogo.
Le cinquième jour on allait à quatre.
Le sixième on dansait le Montferrin.
Le septième on se battait pour avoir le mot d'une énigme.

Mais lorsqu'on se fut aperçu que sa jument était borgne, tous les groupes s'amassèrent derrière lui et le poursuivirent jusqu'à son hôtel, où l'on compta jusqu'à treize mille onze individus qui criaient à qui mieux mieux : « Elle est borgne sa jument! Sa jument est borgne! Et de toutes les juments borgnes cette jument est la plus borgne.

— Je le sais bien, ma foi, que je suis borgne », dit la jument.

Le Roi fut piqué parce qu'il aimait sa jument et qu'il se souciait fort peu qu'elle fût borgne ou non.

Mais je vous certifie que c'est à cela que se réduit la fameuse conspiration des juments.

NARRATION

« Je crois que ce peuple est fou », dit le Roi en servant à sa jument du palais de bœuf à la poulette dont elle était très friande.

« Vous ne vous trompez pas, répondit la jument. Il y a nombre d'années qu'il est en proie à l'esprit de vertige le plus ridicule. Imaginez-vous que les fées avaient fait dépendre son sort et sa prospérité d'une vieille idole de bois armée de toutes pièces, qu'on adorait dans la principale pagode.

Cette idole était si caduque et si vermoulue qu'on réunit tous les charpentiers du royaume pour y mettre des étançons.

Mais quand ils furent là, chacun ouvrit son avis et proposa ses moyens. Les uns voulaient réparer l'idole et les autres voulaient la détruire. Il y en avait qui la flanquèrent de quatre poutres; il y en avait qui la firent tourner sur la pointe d'une aiguille. On la peignit à l'ocre, on la peignit à la laque; on lui donna une fraise et des vertugadins; on lui apprit à danser le fandango et à jouer des castagnettes.

Après quoi elle tomba et tua les assistants, les sacrificateurs, les marguilliers, les charpentiers et jusqu'aux enfants de chœur.

« Foin de l'idole, dit le peuple; c'était elle qui nous donnait la fièvre, le rhume et le charbon.

— J'ai prouvé, dit un métaphisicien (*sic*) qui était de plus avocat, que la prospérité de l'état tient à l'existence de l'idole et non à l'adhérence de ses parties. La matière qui est divisible à l'infini est d'ailleurs impérissable; emportez donc chacun une fraction de l'idole, et gardez-la jusqu'à ce qu'on vous la redemande. » Les plus fins en prirent autant qu'ils en pouvaient porter. « Tenez, continua le grand orateur, notre idole de bois était tombée en enfance. Elle ne savait plus sur quel pied sauter, et je crois qu'elle avait manqué la dernière charade. Parlez-moi d'un animal pour inspirer du respect aux nations.

— Va pour un animal, dit le ventre. »

La gauche rugit, la droite gloussa. On convoqua cinq cents tigres et vingt-quatre millions de dindons.

ANNOTATION

Vous tireriez les oreilles à Popocambou, vous lui donneriez des nazardes, vous le fesseriez jusqu'au sang, que vous ne le feriez pas convenir que ce chapitre là fut mauvais.

PRESENTATION

Bibi se fit présenter chez une femme qui avait la vogue et il eut le malheur d'arriver pour une lecture.

Gardel (3) lui avait enseigné comme quoi il fallait appliquer la base du calcaneum droit à l'origine du calcaneum gauche, laisser ployer le tibia et faire saillir la rotule, soulever gracieusement les deux omoplates et incliner les vertèbres cervicales sur les vertèbres dorsales, de manière qu'on pût tirer de la clavicule à l'occiput un angle obtus de cent soixante et dix degrés. Cela s'appelle saluer.

Elle sourit nonchalamment et donna un coup de pied à ses [sarreaux] pour lui laisser voir sa pantoufle.

L'auteur était un petit homme qui ne regardait qu'à demi et qui ne riait que de côté. Il avait le ton lourd et l'organe plat. Il brusquait les conjonctions et brusquait les désinences. Sa voix était rauque dans le bas et sourde dans le médium; mais il excellait dans le fausset. C'est pour cela qu'il prenait toutes ses intonations en *si*.

Un laquais lui servit de l'eau sucrée et l'on fit un silence superbe. La pièce avait cinq actes; la lecture dura cinq heures; la maîtresse de la maison prit cinq loges, et chacun fut content. Le dernier venu compara l'exposition à celle de *Bajazet*.

On joua à la bouillotte, à colin-maillard et au doigt mouillé. On but du Vermoute et du Mirobolanti. Bibi sortit sans qu'on l'eût remarqué, et je crois qu'il en fut bien aise.

REPARATION

« Je vous demande pardon, Madame », dit le Roi à sa jument.

— Je ne me suis pas ennuyée, Seigneur, répondit-elle. J'ai passé le temps à causer avec un Andalou bai brun qui se plaint d'être monté par l'Olive qui l'étrillait, et de servir au trait et à la selle chez une comtesse qui a blanchi sés bas de soie.

— Est-ce que cet Andalou, dit le Roi, a porté des bas de soie?

(3) Pierre Gabriel Gardel, chorégraphe célèbre (1758-1840).

— Oui, Sire, dit la jument, à la chute des rescriptions. »

TRANSCRIPTION

Le Roi avait failli tomber en heurtant du pied des petites tablettes de peau d'âne reliées en cuir de Russie, et comme il n'était pas peu curieux, ce qui est un vrai défaut de Roi : « Si cette femme pense, dit-il, je saurai ce qu'elle a pensé. »

Le Roi qui n'en savait pas plus long, croyait que les femmes écrivent tout ce qu'elles pensent.

Le premier feuillet portait : *Emploi de ma semaine*, et on disait ce qui suit : « Lundi je recevrai la visite du Roi des Marmousets; je serai couchée sur ma chaise longue et je me plaindrai de mes nerfs.

[Dormand] me coiffera en grand négligé. Si je puis m'évanouir, cela n'en ira que mieux. Le soir, je dirai à ce gros banquier de me donner ses deux chevaux café au lait.

Mardi, j'irai aux Champs-Elisées; j'ordonnerai à James d'aller au petit pas et j'aurai la tête à la portière tout le long du chemin. En revenant je lirai le titre de *La plus petite des pantoufles*, dont l'auteur m'a adressé un exemplaire sur papier vélin. Cela me causera des vapeurs effroyables et mon mari enverra chercher Odiot.

Mercredi je serai d'une sensibilité terrible. Je pleurerai à propos de tout. Je serai folle de mon carlin, de mon hortensia et de mes enfants. J'aimerai éperdument ma guenon! Mais si ce petit jeune homme ne s'est pas fait habiller par Catel, je défendrai expressément qu'on le laisse désormais entrer.

Jeudi, il ne fera jour chez moi qu'à la nuit tombante. A dîner je médirai; et si je me rappelle le nom d'une femme irréprochable, j'en raconterai de belles sur son compte.

Vendredi, j'irai à Louvois, c'est une débauche. Il ne faut pas que j'oublie de dire que Picard se répète, que Delille a de petits yeux et que Beffroi se fait des hanches.

Si Clorel ne me sourit pas d'un air d'intimité bien impertinent, je sortirai au premier acte.

Samedi, j'ai ma loge à l'opéra, où je dois revoir le provincial à qui j'ai promis un emploi. Je ne manquerai pas de bâiller hautement à la première ariette de Laïs (4) et je fermerai ma loge en partant de manière à ébranler toute la salle. Je jouerai toute la nuit.

Et si je n'ai rien de mieux à faire Dimanche, je tâcherai d'avoir mes crispations. »

OBSERVATION

C'est tout comme chez nous, disait tristement le Roi.

MYSTIFICATION

Les Rois ne sont pas Rois pour rien. C'est la plus belle des maximes de Publius Syrus dont Conrad de Villeneuve a donné une si jolie édition. Que d'inquiétudes la royauté entraîne, dit Shakespeare, et il compare la royauté à une grande roue. C'est ce qui embarrasse le plus Mistress Griffith; mais Pope ne s'en embarrasse guère, il met des guillemets partout.

Les guillemets de Pope inquiètent beaucoup Johnson, mais Eschenburg a pris son parti; il ne s'en soucie pas du tout. Le Tourneur et Ducis sont de l'opinion d'Eschenburg. Ils ne parlent pas de la grande roue (5). Ce qu'il y a de positif, c'est qu'on mena le Roi à l'Athénée.

Vanitas Vanitatum, dit Salomon que les orientaux appellent Soleiman ou Suliman, je ne verrai que des Athénées.

Cependant dom Ruinart, dom Mabillon et dom Calmet soutiennent qu'il n'y avait pas plus d'Athénée que sur la main à Jérusalem.

La tribune était occupée par un grand garçon de cinq pieds dix pouces qui aurait eu le plus beau nez du

(4) François Laÿs, chanteur en renom (1758-1831).
(5) Il s'agit naturellement de divers commmentaires de l'œuvre de Shakespeare.

monde si un sort fatal n'avait pas laissé glisser un plan perpendiculaire entre sa base et son sommet. Depuis ma dernière difficulté je ne hasarde rien sur cet objet-là.

Et Euler prétend que l'extrémité de ce nez ressemble, proportion gardée, à la plate-forme de la grande pyramide. Les savants ont le diable au corps pour les comparaisons.

Celui-ci était au troisième volume d'un roman qui avait fait pâmer la Chaussée d'Antin. La rue Saint-Georges, la rue de Provence, la rue Cerutti en ont gardé le lit six semaines.

Il aurait fini au premier volume s'il avait voulu; mais quand il vit que cela prenait, il s'arrangea pour ne conclure que le même jour que les Bollandistes : « Inénarrables perplexités! » disait-il. Mon cœur s'angoissait et se rassérénait tour à tour. Je passais des amertumes les plus navrantes aux joies les plus ineffables et je n'avais rien éprouvé de pareil depuis l'instant où le grand célibataire des mondes me jeta sur ce globe qui n'est que la poussière des morts pétrie avec les larmes des vivants. Cependant le ciel était obscur. Les voix de la tempête retentissaient dans toute la solitude; un vent impétueux faisait susurrer les herbes de la plaine, des nuées fulgurantes roulaient sur ma tête où le soleil ressemblait à un œil crevé. Dans cet état, je sentis que mon âme s'harmonisait avec la nature, et buvait sa mélancolie. Rien ne peut donner une idée du romantisme de ma situation et de l'exubérance de ma sensibilité. La terre était [inondée] de mes pleurs.

— Qu'est-ce que cela veut dire? dit le Roi.

— Je veux bien qu'on me tonde si j'en sais rien, dit la jument. »

Nota bene que cette jument avait le poil ras.

REPRESENTATION

On donnait le lendemain une tragédie russe qui était écrite en pur esclavon, ce dont mon ennemi dit toute sorte de bien. Il est comme le perroquet de Psaphon qui

chantait à tue-tête que Psaphon était Dieu quand Psaphon lui apportait ses gimblettes et son vin sucré; mais on ne sait pas au juste si cet oiseau était un perroquet ou une perruche, [une loxie], un ara ou un kakatoès, un merle, un moqueur ou un sansonnet.

Envoyez donc à mon ennemi du vin sucré et des gimblettes.

Le premier hémistiche de la pièce fut cependant trouvé si mauvais qu'on le siffla jusqu'à Gonesse, et depuis *Montmorency* on n'avait pas tant sifflé. Il fallut bien jouer Racine.

L'actrice qui jouait le rôle de Reine aurait charmé le Roi des Marmousets si elle n'avait pas eu la voix rauque dans le bas et fausse dans le dessus; si la manie des transitions ne lui faisait pas adopter quelquefois des inflexions d'une trivialité indécente et si elle ne prêtait pas trop souvent à Clytemnestre certaines explosions de colère plus communes à la halle au bled que dans le palais des Rois. Il fut fâché que le premier rôle gasconnât, et que le tyran parlât du nez.

Il aurait volontiers payé sa loge un louis de plus, pour qu'un acteur qu'il aimait n'eût pas ce jour-là d'attaque d'épilepsie, car il avait le cœur bon.

Mais je crois que si sa jument s'était trouvée là, il se serait fait transporter partout ailleurs, même à Troyes en Champagne pour éviter l'entrée de la grande princesse. Il est à propos de remarquer que tous les connaisseurs de Galimathias étaient alors partagés entre deux grandes princesses dont l'une excellait à se frapper subtilement les mains derrière le dos, et l'autre à donner du talon gauche dans les plis de son manteau pour se distinguer de sa rivale qui y donne du talon droit. Ces deux princesses avaient levé chacune une armée et c'était jour de bataille.

L'armée de la princesse au talon gauche battit l'autre armée d'une douzaine de chiquenaudes et d'un coup de coffret.

La jument du Roi n'y était pas, disais-je. Elle était chez Franconi.

CORRECTION

Le Roi s'abonna chez Saint-Jone.

Il lut dans le premier journal qui lui tomba sous la main qu'il y avait de très belles épisodes dans le poème de la *Navigation* (6). Cela peut être, dit-il, quoique j'aime mieux le croire que d'y aller voir. Mais l'Académie soutient qu'épisode est masculin.

Je voudrais, continua-t-il, que nos poètes lyriques pussent se dispenser de *fixer* le soleil et nos jeunes gens à la mode de *fixer* les jolies femmes. Indépendamment de ce que cela n'est pas honnête, je pense que cela n'est pas exact.

Il serait à propos que l'avocat que j'ai entendu hier ne regardât pas que ses arguments sont conséquents. Un argument conséquent n'est pas toujours un argument important, et on ne regarde pas *que*. Si M. l'abbé Deville dont chacun connaît la faconde et l'imagination féconde, profonde et tant soit peu vagabonde, retranchait de sa prochaine édition la moitié des rimes en onde dont sa verve nous inonde, je suis d'avis qu'il en restera encore assez pour tout le monde.

Je conjure M. Coriolis de s'en tenir à ce qui a paru de ses pensées dans le dernier numéro du *Mercure*. Entre grands hommes on se doit des égards et je ne vois pas ce que lui a fait Pascal (7). M. le docteur Gall me ferait grand plaisir de tâter le cerveau de M. le docteur Petit Radel, pour s'assurer s'il est plus propre à la poésie qu'à la médecine, ou à la médecine qu'à la poésie.

Quant à M. de S. qui s'est fâché tout rouge parce qu'on lui servait une truite du lac de Genève dans une auberge du Palais, nous n'aimons pas son humeur.

(6) Poème didactique dû à Esménard (1805).

(7) Le début des « Pensées et réflexions sur divers sujets » de Gaspard-Honoré de Coriolis (1737-1824) fut publié dans le *Mercure de France* du 16 février 1805 (27 pluviôse an XIII) au t. XIX du *Mercure*, p. 413 et suiv. Cette publication se poursuivit toute l'année : Cf. t. XIX, pp. 413, 508, 610 et t. XX, pp. 37, 83, 129, 274.

CONDITION

Il ne tient qu'à vous de monter une bibliothèque à peu de frais. Je vous cède tous mes autres ouvrages par-dessus le marché si vous achetez celui-ci; et je vous promets pour la première foire de Leipsick l'histoire de la jument borgne qui sera trois fois plus soignée.

Si vous attendez l'édition stéréotype d'Herhan, elle vous coûtera plus cher, mais vous aurez mon portrait. Que cette petite considération ne vous retienne pas, car il ne me ressemble pas plus qu'à Popocambou.

Dépêchez-vous seulement. Je suis actionné par M. Josselin, mon tailleur, qui demeure passage St-Guillaume, lequel passage est conséquemment de tous les passages celui où je passe ordinairement le moins, et je n'achèterai certainement pas de bottes si je ne vous vends pas ma pantoufle.

INVITATION

Paracelse conduisit le Roi chez un restaurateur des boulevards où se réunissaient de temps en temps Pédacius Discoride, Archimède et Robarton. Ces trois grands hommes étaient comme l'on dit trois pieds dans une pantoufle.

Farinacius observa qu'il y avait si peu de calorique patent dans l'air ambiant qu'il en avait l'épiderne crispé.

C'est au même instant que Minutius Félix hasarda le terme frigorique, mais il n'a pas pris.

Flavius Josèphe rangea sur le foyer quatre prismes de cinq pieds de longueur taillés dans un abies sylvatica (8), dont le reste a servi à la construction des bateaux plats.

Le savant Budé s'arma ensuite d'une petite pièce de fer d'une forme bizarre, et la heurta à coups violents et précipités contre un fragment de silex semi-diaphane, jusqu'à ce que ce frottement détachât du métal des molécules en état de combustion, et les dites molécules

(8) Sapin.

enflammèrent un agaric desséché qui était tenu par Théophraste.

Ecoutez bien ceci : L'agaric fut placé sous les prismes dont j'ai parlé et Xénophon en comprimant par un mouvement alternatif une espèce d'outre de peau, contenue dans deux plateaux quadrangulaires et terminée par un long tube, fit jouer sur les prismes et sur l'agaric une si grande quantité d'azote et d'oxigène combinés qu'il en résulta deux phénomènes.

Le premier qui fut expliqué par [Schnoclius] (9), c'est que l'azote perdit son oxigène et que le carbone s'en empara.

Le second qui fut démontré par Scapula, c'est que le calorique dégagé devait produire une dilatation voluptueuse du tissu cellulaire de Farinacius. Mais Farinacius ne s'en souciait plus guères. Il s'était soufflé dans les doigts.

Ensuite on servit un potage où l'on n'avait pas oublié le muriate de soude, et qui était agréablement coloré par le suc de certaines racines coniques et d'un jaune vermeil qu'Herschell reconnut pour des *daucus*.

Il n'y eut rien de remarquable dans le reste du dîner qu'un énorme *ciprinus* cuit au bleu, et une volaille grasse à ravir, qui passa de l'opinion de tous les conviés pour la *gallina infibulata* dont l'éloge est dans Apicius. Epictète qui s'y entendait divinement la fit nager dans une sauce exquise où toute l'écorce du *malum auratum* des hespérides (10) fut broyée en rônes infiniment petites, suivant le procédé de Tycho Braché.

Ocellus Lucanus m'avoua que l'on aurait eu beaucoup de peine à donner à cet animal un degré de coction si égal et si parfait, sans une invention qui fait furieusement honneur à l'esprit humain. C'est une machine dont les moyens sont d'une complication effrayante, qui a de grandes roues et de petites roues, des leviers, des poids, des chaînes, des cordes, des poulies et des balanciers et

(9) Nom peu lisible, c'est le seul personnage cité dans ce texte que nous ne sommes pas parvenu à identifier, tous les autres figurent dans les dictionnaires encyclopédiques.
(10) Orange.

qui fait tourner avec une précision mathématique un axe de fer aiguisé dont la longueur est *ad libitum.*

Une chose vraiment prodigieuse c'est qu'il n'est point question de cette machine dans les *Mathematici veteres* qui ont été imprimées au *Louvre.* Il n'en est point question dans Diophante, ni dans les commentaires du sieur Bachet de Méziriac (11).

Il n'en est point question dans la description du cabinet de M. Grollier de Servières.

Il n'en est point question dans Papin, ni dans les écrits de cet illustre Rumford qui a inventé des cheminées si incommodes et qui nous a fait manger au Temple de si mauvaises soupes.

Il n'en est point question dans le sublime traité de M. Cadet sur la manière de faire du bouillon avec de vieilles fiches, en y joignant seulement une bonne pièce de bœuf et des navets pour ceux qui les aiment.

On conjecture tout bonnement que c'est de dépit de n'avoir pas inventé cette machine qu'Empédocle s'est précipité dans l'Etna, au pied duquel on a retrouvé ses pantoufles.

EXAGERATION

« Que je suis bête, s'écria mon libraire, en lançant le manuscrit contre un vieux buste de Popocambou! C'est un tournebroche!

— Je crois, dit l'imprimeur, que c'est un tournebroche.

— Ce pourrait bien être un tournebroche, dit le prote.

— Vous verrez, dit la brocheuse, que c'est un tournebroche.

— On pourrait perdre, dit le porteur, mais on gagerait que c'est un tournebroche.

— Si-i-i c'était un tournebroche, dit M. Turcaret, il au-o-o-orait parlé de-e-e-e la léchefrite. »

(11) Pour Bachet de Mézeriat, jurisconsulte du XVI[e] siècle.

INSPECTION

On mena Bibi dans un grand bâtiment qui n'avait rien de royal que le nom, mais c'était la moindre des singularités qu'on y remarquait.

« Voulez-vous voir le nain?

— Non, dit Bibi.

— Voulez-voir le géant?

— Non, dit Bibi.

« Monsieur, achetez de mon baume.

— J'en ai bien affaire, dit Bibi.

« Monsieur, lisez de mes romans.

— Pas si bête », dit Bibi.

Enfin heurté, taloché, froissé, harassé, foulé, harcelé et, qui pis est, volé, « Le diable vous emporte! » dit Bibi.

Cependant Bibi n'était pas colère.

Il entra tout en se sauvant dans une salle immense où trois mille personnes de mauvaise mine se pressaient autour d'une table verte qui ressemblait à la table de Pythagore. Quelques-uns des assistants s'amusaient à piquer des cartes à grands coups d'épingles, d'autres s'amusaient à rouler sur le tapis des disques d'or et d'argent de toutes les dimensions. Ceux qui s'amusaient le mieux amenaient ces disques devant eux avec de petits râteaux; et un homme, d'une impassibilté stoïque suivait d'un œil sérieux la course d'une balle qui parvenue à son dernier point d'excentricité se nichait nécessairement dans une des soixante et douze cases de la circonférence du cercle dont il avait parcouru la surface.

« Dix-sept, rouge, impair et manque », dit l'homme grave.

— Que l'enfer te prenne à la gorge, dit son voisin, en lui cassant le petit râteau sur la nuque, c'est le dernier coup de ma martingale.

— Rage et malédiction, s'écria une voix de tonnerre qui fit retentir toute la salle suivante. Il faut que je mange ce Roi de pique. »

Le Roi des Marmousets qui avait des airs du Roi de pique sauta les degrés quatre à quatre.

« Monseigneur, dit Honorine qui l'attendait à la porte, voulez-vous prendre mon cœur à bail? Je vous le prêterai à l'heure, au jour ou à la petite semaine. »

QUESTION

« D'où croyez-vous sortir, dit la jument?

— Mais probablement, dit le Roi, de l'hôpital des fous. »

La jument prit cela pour une épigramme. Le Roi n'en avait pas la malice.

MERCVRIALE

LETTRES

L'UNIVERS D'HENRI BOSCO. — Henri Bosco n'est pas de ces écrivains qui accaparent à tout moment l'attention. Le plus souvent au Maroc, loin de l'agitation parisienne, il n'a commencé à toucher un large public qu'avec *Le Mas Théotime* qui lui valut le prix Renaudot. Depuis, nous avons lu *Malicroix*, sans doute son roman le plus achevé, *Un Rameau de la Nuit*, un recueil de souvenirs d'Afrique du Nord, un autre de poèmes. *Antonin* qui paraît aujourd'hui (1) est son douzième roman et son vingt et unième ouvrage. On n'est pas étonné qu'il soit accompagné d'une courte mais pertinente étude sur une œuvre discrète entre toutes, originale et monotone, qui a fini par s'imposer en brisant les cadres un peu étroits dans lesquels chacun des livres de son auteur paraît l'enfermer (2). Pour en prendre une vue d'ensemble le commentaire de Jean Lambert paraît moins nécessaire encore à lire qu'*Antonin*, où s'orchestrent tous les thèmes chers à l'auteur de *L'Ane Culotte* et où apparaît à plein ce sur quoi l'exégète lui-même a trop peu insisté : la magie d'un style plein, dense, ample, éloquent et suggestif, qui devient à certains moments une véritable leçon d'écriture. Admirable instrument vraiment, dont Henri Bosco joue désormais en virtuose.

Comme la plupart des romans précédents, *Antonin* est un récit à la première personne, et comme dans la plupart, le narrateur est en même temps le principal acteur, le héros des aventures qu'il raconte. Parce qu'on imagine qu'il emprunte beaucoup de ses traits à son créateur, on est tenté de les confondre tous deux, et certains critiques, à propos d'*Antonin*, n'ont pas manqué de tenir pour une confession le produit de l'imagination, de l'invention. Or, il n'y a pas plus de raisons de prendre Antonin pour

(1) Gallimard, éd.
(2) Jean Lambert : *Un voyageur des deux mondes* (Gallimard, « Les Essais »).

Henri Bosco qu'il n'y en avait d'identifier l'auteur au Constantin Gloriot de *L'Ane Culotte*, au Méjan de Mégremut de *Malicroix*, au Frédéric Meyrel d'*Un Rameau de la Nuit*. Certes, tous ces narrateurs-héros expriment souvent les mêmes sentiments, ont les mêmes étonnements, les mêmes désirs et jusqu'aux mêmes souvenirs, mais il n'est pas nécessaire de refuser au créateur ce à quoi il tient par-dessus tout : la faculté de camper des personnages qui aient une vie autonome. C'est par des liens plus subtils qu'Antonin, comme ses prédécesseurs, tient à son père.

La confusion est ici plus aisée à commettre parce qu'Antonin est un homme mûr qui se souvient, qui raconte ses jeunes années. Il montre l'enfant qu'il a été et si ce n'est pas cet enfant qui parle, du moins est-ce lui qui recrée à mesure un monde surprenant, vaste et mystérieux, évoqué par l'homme mûr comme un monde à jamais disparu, un monde nostalgique. La magie du souvenir s'ajoute à celle de la découverte de la vie par des sens neufs, et voilà déjà deux plans confondus sur lesquels s'exerce l'art d'Henri Bosco, habile à susciter ces contrepoints poétiques. Antonin est un enfant timide, rêveur, prompt à s'effaroucher, prompt également à s'émerveiller et capable, un beau jour, d'aller jusqu'au bout de ses désirs. Comme Constantin Gloriot, comme Hyacinthe, il est sujet à la fugue, conquis par les « signes » et les « pouvoirs », toujours prêt à passer la ligne qui sépare la réalité quotidienne d'un merveilleux de conte de fées, toujours en attente du « prodige ». « De ces souvenirs que j'évoque, tous ne me sont pas agréables, dit-il, et cependant ils possèdent un « charme ». » Ce « charme », au sens fort du mot, anime tout son récit.

Le voici en nourrice chez les Bourdifaille, d'où il s'enfuit, puis chez les Bénichat, pauvres gens logés au fond d'une impasse, dans un quartier suburbain d'Avignon. Aristide Bénichat voyage la plupart du temps comme conducteur sur les trains de marchandises, faisant à la maison de courtes apparitions. Laïde, sa femme, tout près encore de la paysanne, boit de la « blanche » en cachette du mari et s'endette peu à peu auprès des « deux bossus », les épiciers du quartier. L'enfant passe des jours moroses aux côtés de la brave femme qui le traite avec douceur et amitié, et ses grandes aventures s'ordonnent à partir d'une visite à l'épicerie, chez les terrifiants bossus qui, pour lui, ont l'âme aussi contrefaite que le corps, ou à partir de longues stations contemplatives devant le mur de l'impasse. L'épicerie ne tarde pas à devenir une antichambre de l'enfer, sur lequel règnent deux démons tourmenteurs, Cassius et Barnabé, vindicatifs, intéressés, méchants avec adresse. Le mur, avidement contem-

plé, interdit l'accès au jardin de l'organiste, M. Maillet, qui, pour l'enfant, ne peut que couler ses jours au sein d'un véritable paradis. Longuement, amoureusement, en faisant lever un monde complexe d'émotions, de désirs ou de frayeurs, sont explorés ces deux domaines antithétiques où le drame peu à peu s'organise.

D'une part, en effet, se rapproche l'échéance de Noël, à laquelle la pauvre Laïde sera incapable de faire face, Cassius ou Barnabé décrochant à ce moment-là d'au-dessus du comptoir le petit carnet vert où sont consignées les preuves de son vice clandestin. D'autre part, devant le mur s'effectue une rencontre étonnante : celle de la petite Marie qu'Antonin entraîne dans un rituel de gestes, de pensées, de sentiments, qui donne à leur amitié naissante un caractère sacré : « A pas lents, avec conviction, nous marchions, moins pour habituer nos pas à une cadence accordée que pour inaugurer notre association par des évolutions sacrées. Un besoin obscur de solennité réglait cette marche et nous inspirait une gravité enfantine. J'étais ému, mais plus encore imbu de l'importance de mon rôle... » Un soir, Marie, cette lointaine cousine en esprit d'Hyacinthe, ne vient pas au rendez-vous. Elle disparaît aussi soudainement qu'elle était apparue, selon la même absence de motifs. Antonin n'est pas de ceux qui désespèrent mais qui attendent, qui reforment patiemment en imagination les circonstances favorables à une nouvelle rencontre et, au besoin, suscitent la réalité qu'ils désirent : Marie, absente, continue de vivre à ses côtés et, parfois, se manifeste furtivement à la faveur de l'ombre d'un jardin. L'enchantement continue.

Il est coupé d'instants dramatiques : le retour de Bénichat quelques jours avant la fatale échéance de Noël, le vol par Antonin du petit carnet vert que tiennent les bossus, la découverte par le mari du pot aux roses, la visite, une nuit de neige, à la cabane de l'aiguilleur, juchée au-dessus d'un pont que traversent les trains rugissants, la découverte, à l'aube, du cadavre d'un saint curé qui passait pour alcoolique, une longue et dangereuse maladie d'Antonin. Avec cette maladie qui correspond comme à une première mue de l'enfance, se ferme le premier volet de l'histoire.

Antonin passe en effet de l'autre côté du mur, chez l'organiste, M. Maillet, dont il devient le pensionnaire et l'élève. Le paradis est bien tel qu'il l'imaginait : un vaste verger qui, sans être l'éden autrefois suscité par M. Cyprien dans l'*Ane Culotte*, n'en est pas moins fleuri et peuplé, tout bruissant d'ailes, tout rempli de sons et de parfums. Un jour, l'enfant en est retiré par ses parents qui le reprennent avec eux au Mas du Gage, mais les enchantements prennent une autre forme. On dirait qu'ils s'inté-

riorisent : laissé à la garde de la tante Clarisse qui se livre à de ténébreuses explorations dans les caves de la demeure, Antonin se persuade qu'il doit partir à la recherche de Marie, qu'il doit franchir les portes du royaume inaccessible où elle s'est retirée : ce mystérieux Almuradiel dont le nom lui a été chuchoté à l'oreille par une trapéziste de cirque dont il a surpris les évolutions nocturnes. Un jour que ses parents sont absents (mais ne faudrait-il pas s'arrêter longuement sur le père qui, de sa guitare, s'en va certains soirs rythmer les évolutions d'une troupe d'Espagnols acrobates), Antonin passa le dangereux pont au delà duquel se trouve selon lui Almuradiel. Il traverse Barbentane, couche à la belle étoile et attend : « Tout était disposé ici, par mon bonheur. Marie va venir, me disais-je. Et tu n'as qu'à attendre... »

Cette somptueuse histoire qui s'évade dans la féerie (et remarque-t-on comme le héros n'est jamais déçu par ses imaginations les plus folles) contient tous les éléments d'un univers que l'auteur n'a jamais fini d'explorer, en reprenant sans cesse les mêmes chemins qui, dans chacun de ses romans, le conduisent toujours un peu plus loin. Jean Lambert écrit justement que Bosco creuse « inlassablement aux mêmes places », tel un sculpteur qui reprendrait indéfiniment ses « statues de bois dont les contours sont d'abord esquissés dans la masse, mais qu'avec la patience et le temps on raffine ». Il faudrait ajouter que du même coup l'outil s'aiguise et se perfectionne, que manié avec toujours plus de maîtrise, il devient de plus en plus consubstantiel à l'artiste et de plus en plus apte à lui faire façonner des objets originaux. Bosco n'a commencé de bâtir cet univers qu'après la trilogie des « Lampédouze »; dans l'*Ane Culotte,* qui le signale à l'attention, il est encore un lointain disciple d'Alphonse Daudet et de Paul Arène; avec *Malicroix* il atteint une maîtrise originale; avec *Antonin* son ton devient pur et, proprement, inimitable. Il raconte sans doute toujours la même histoire, formée des mêmes matériaux et peuplée, sous des noms différents, des mêmes personnages, mais cette histoire devient de plus en plus « sienne », marquée de son sceau, à la façon de ce taureau de Picasso qui, de croquis en croquis perd peu à peu tous ses caractères « réalistes » pour se réduire à quelques lignes, infiniment suggestives et porteuses à elles seules, si l'on ose dire, de « l'essence » taureau. Alors qu'on craint la monotonie et l'appauvrissement, tombent au contraire comme autant de « chutes » et de copeaux tout l'adventice et le non-significatif, et jaillit à la fin l'épure comme un intime secret enfin découvert.

Cet univers de Bosco a d'abord des contours géographiques :

c'est la plaine du Comtat à l'horizon barré par la chaîne bleue des Alpilles et le massif du Lubéron, traversée par le Rhône. Les haies de cyprès et d'aubépines coupent sa monotonie, les vergers lui font des recoins d'ombre. Sous le soleil parfois écrasant, toute une nature élémentaire palpite et crée des mirages. Balayée par le mistral, secouée par des orages spectaculaires, enfouie sous la neige, elle constitue le premier et principal personnage d'Henri Bosco qui n'a jamais fini de la décrire sous tous ses aspects, de l'évoquer dans toutes ses métamorphoses. Elle vit comme une énorme bête tantôt assoupie, tantôt en révolution. Elle porte sur son dos ces mas isolés aux antres emplis de secrets, accueillants comme des girons maternels. Les montagnes caillouteuses de l'horizon, parcourues par les émules du grand Arnaviel, le berger dépositaire de toute une sagesse antique, figurent autant d'appels à l'aventure. Les hommes sont simples et facilement rêveurs, les femmes (les servantes surtout) de vraies fourmis domestiques, et les enfants : Antonin, Constantin Gloriot, Hyacinthe, les victimes heureuses et consentantes de tous les possesseurs de « pouvoirs ». Univers à la fois stable et fluide, enraciné dans le réel, pourtant parcouru d'insaisissables courants magnétiques, et se résolvant en impalpable fumée. Il est toujours un moment, une succession de moments, où le pied ailé du conteur décolle du sol pour fouler un « double » féerique du monde que nous connaissons, mais ces moments ne sont point facilement repérables. Il s'agit plutôt d'une communication continue entre le monde des apparences et celui de l'invisible, d'une interpénétration qui dissout naturellement les frontières. « Voyageur des deux mondes », dit justement, de Bosco, Jean Lambert, qui cite quelques lignes révélatrices de son auteur, telles qu'il les lui trace dans une lettre : « L'invisible ne m'est pas invisible. Je n'écris pas : je transcris — et ce sont des hallucinations que je transcris. En passant d'un monde à l'autre, je peux ordonner pas mal de visions et les rendre plausibles — mais quelques-unes échappent au contrôle régulateur et filtrent dans ce demi-réel, cet invraisemblable admissible, où je vis de préférence... » L' « invraisemblable admissible », cette formule peut suffire à définir le monde à la fois nécessaire et arbitraire d'Henri Bosco.

On se doute, en effet, qu'il s'agit surtout d'un monde extérieur, dont tous les éléments sont pris au monde objectif, puis lui sont rendus (ou plutôt sont projetés sur lui) dans une architecture et une combinaison nouvelles, après avoir été subtilement transformés. Ce monde qu'on serait tenté de faire surgir dans le même petit coin de Provence, le poète le porte avec lui, en lui; la meil-

leure preuve en est que dans *Des Sables à la Mer* où il décrit la plaine de Fez adossée à l'Atlas, il retrouve les mêmes images et parfois les mêmes mots, ceux qui lui ont servi à nous présenter la plaine du Comtat. Qui peut croire qu'elles se ressemblent à ce point? L'auteur seul qui les voit avec les mêmes yeux, qui leur fait incarner les mêmes songes.

Ses personnages, eux aussi, se ressemblent au point qu'ils semblent appartenir à la même famille. Bergers, curés, sorciers, fermiers, servantes, enfants, acrobates et gitans, hommes du peuple et personnes « qui ont les moyens », un seul type, dans chaque catégorie, suffit à les représenter, et ils ont beau changer de nom, courir des aventures diverses, ils ne sont de ce type que les variantes. Tous les héros-narrateurs, en outre, porteurs d'un mystère, perpétuellement en attente d'un événement qui va changer leur vie, poreux à l'inconnaissable et ouverts sur l'invisible. Leurs portraits portés les uns sur les autres en surimpression donneraient sans nul doute une même image aux traits reconnaissables : non point celle peut-être de l'auteur, mais de celui qui lui ressemble comme un frère : le seigneur du domaine, le seigneur invisible et présent autour duquel s'ordonne toute la féerie.

Maurice Nadeau.

Ainsi soit-il, ou Les jeux sont faits, par *André Gide;* in-16, 200 p., 390 fr. (Gallimard). **A la recherche d'André Gide**, par *Pierre Herbart;* in-16, 84 p., 210 fr. (Gallimard). **Prétexte**, cahiers trimestriels dirigés par *Jean-Jacques Thierry* et *Jean-Michel Hennebert;* n° 1, 15 février 1952, 14 × 22 cm., 104 p., 400 fr. (Gallimard). — Ayant renoncé à poursuivre son *Journal,* Gide, au début de l'été 1950, prit un cahier, et se mit à écrire au courant de la plume, sans repentirs et sans rature, ce qui — idées, souvenirs, etc. — lui venait à l'esprit. Non pas des notes : des pages suivies; mais abandonnées au hasard. Et le lecteur a l'impression que jamais encore Gide n'avait tant accordé au hasard, — c'est-à-dire fait à ce point confiance à soi. (Non sans une sorte de gaucherie, dans les premières pages au moins, assez touchante : comme s'il ressentait de la timidité devant tant de liberté.) Jeunesse, fraîcheur, sérénité. Du très bon Gide; peut-être du meilleur Gide. A quatre-vingts ans... On est confondu.

Sur la sévérité et la brutalité des notes et souvenirs de Pierre Herbart on a tout dit déjà : ni fleurs ni couronnes, il s'en faut. Besogne, au total, saine (et c'est là peut-être ce qui n'a pas été assez dit); désormais la critique a les coudées franches. Entre ce pamphlet d'un familier et les hommages mortuaires, la place est déblayée désormais pour l'équité.

Prétexte: « Ce cahier est le fruit de notre ferveur. » Hum... Soyons exacts : on ne parle ouvertement ni de servir la mémoire de Gide, ni de perpétuer son message. Mais on croit renifler certaine odeur d'encens. C'est là, avouons-le, de la prévention. Attendons les fruits. — S. P.

Mémoires d'Infra-Tombe, par *Julien Benda;* in-16, 152 p., 360 fr. (Coll. « La Nef », Julliard). — Puisque entre Lui et Montaigne il faut choisir, je choisis Montaigne. Mais je ne prétends obliger personne : c'est (entre autres choses) ce qui me distingue, moi minable, de Lui superbe.

Eloge de la volupté, par *Marcel Jouhandeau;* 14×19 cm, 132 p., 350 fr. (Coll. « Métamorphoses », Gallimard). — Marcel Jouhandeau fait songer à ces machines dites cybernétiques qui imitent merveilleusement certaines activités humaines. A s'y méprendre. Et même (il faut être juste) : en mieux.

Pudeur, par *André Billy*, de l'Académie Goncourt; in-16, 168 p., 390 fr. (Gallimard). — Le livre s'ouvre par le récit qu'on a pu lire, en décembre 1946, dans le numéro 1000 du *Mercure*. Un autre récit le suit. Ainsi les anecdotes engagent le sujet. Et peu à peu — on appréciera la subtilité du passage — l'auteur introduit ses propres commentaires. Non pas pour élucider le mystère, il s'en garderait bien, mais pour en enserrer toujours plus étroitement l'inintelligibilité si bien posée par les pages initiales. Alors il donne libre cours à cette érudition et à cette curiosité drues qui lui sont propres, et qui font de cet essai une création si vivante et si personnelle.

Les crimes innocents, par *Alexandre Arnoux*, de l'Académie Goncourt; in-16, 306 p., 480 fr. (Albin Michel). — « Toutes les fois que cet homme a intérêt à une mort, ou en éprouve le désir vague, cette mort se produit » : voilà le thème du roman, et l'explication du titre. Alexandre Arnoux est un écrivain trop avisé, et un romancier trop conscient de la nature profonde de l'art d'écrire, pour « traiter le problème », et prendre lui-même position : il agence les faits et l'atmosphère de manière à piquer l'inquiétude et à lancer le lecteur dans un monde de pensées étranges. Refusant même de se laisser aller à ces jeux d'étincelles où il excelle, mais qui freineraient le mouvement romanesque. Rassurez-vous : il ne peut pas s'empêcher de faire des trouvailles.

Retour de l'enfer, par *Jules Roy;* in-16, 292 p., 480 fr. (Gallimard). — *La Vallée heureuse* était un « récit » : non un roman sans doute, mais une œuvre élaborée. Cette fois-ci Jules Roy nous offre, sous sa forme directe, le journal qu'il a tenu du 8 juillet 1944 au 21 mars 1945 : c'est comme la matière première du récit, ou ses éléments surpris à l'état naissant. Journal d'un combattant de la R.A.F.; journal de la peur; journal d'un *homme*. Pas de grands mots, pas d'épate; une leçon de virilité souvent admirable.

Trois pas en arrière, par *Henry Muller;* in-16, 248 p., 420 fr. (La Table ronde). — Un livre de souvenirs, plein de vivacité, de vie, d'esprit, d'humour. Henry Muller, peu après 1920, est entré chez l'éditeur Grasset; il a bien connu les coulisses de la maison à sa grande époque : tout ce qu'il raconte sur elle, et sur les écrivains du temps, et sur le Paris d'alors, fait une chronique étincelante et bien amusante.

L'éperon d'argent, par *Paul Vialar;* 15×21 cm, 320 p., 660 fr. (Flammarion). — Paul Vialar poursuit, avec le bonheur que l'on connaît, une œuvre romanesque tout étrangère aux recherches que leurs détracteurs appellent « de laboratoire ». Romans du type roman-roman, amples et rythmés, où apparaissent tour à tour des aspects particuliers du monde d'aujourd'hui. Le « milieu » est cette fois celui où règne le cheval de course. Et si certains turfistes ont pu relever et signaler quelques erreurs de détail dans *L'Eperon d'argent*, il est bien évident qu'elles ne comptent guère dans une œuvre dont l'essentiel demeure le mouvement romanesque.

Lettre à la Chrétienté mourante, par *A. de Chateaubriant;* in-16, 280 p., 420 fr; édition originale : 1.714 ex. numérotés dans la collection « Les Cahiers verts » (Grasset). — Cette « lettre » est un jour-

nal, — le premier volume d'un journal qui en fera trois. Elle a été écrite de 1930 à 1938; c'est, nous dit le fils de l'auteur dans l'avant-propos, « le témoignage de son évolution spirituelle au cours de ces mêmes années ». Certaines pages, et notamment celles du début, et quelque sentiment de réserve que l'on éprouve en ouvrant un livre signé de ce nom, sont belles, et même fort belles. Ce sont celles où la méditation naît de la contemplation. Une contemplation où s'expriment puissance et élévation. Quant à la méditation — mystique apocalyptique, orgueil de l'absolu — il faudrait croire aux vertus d'une telle position et d'une telle attitude pour faire plus que de signaler.

Ma route de Languedoc, par *Raymond Dumay;* in-16, 200 p., 500 fr. (Julliard). — Charmant livre, alerte et riche. Le « flâneur littéraire » de *Ma route de Bourgogne* et de *Ma route d'Aquitaine* poursuit ses recherches touristiques dans un espace géographique et un temps historique. La belle lumière et les paysages languedociens égaient les descriptions d'écrivains et poètes contemporains, les évocations d'auteurs de tous les autres siècles : partout une vie et une présence égales.

La grande et belle bible des Noëls anciens, par *Henry Poulaille;* 19×24 cm, 548 p., ill., 1.950 fr. (Albin Michel). — Le tome I de ce bel et précieux ouvrage conduisait des origines à la fin du XVIe siècle; le tome II était consacré aux XVIIe et XVIIIe siècles; celui-ci, le troisième, l'est aux Noëls régionaux et contemporains. Les Noëls régionaux — ici se développe à plein un essor lancé dès le XVIIIe siècle — sont évidemment les plus touchants; il est vrai que le caractère « littéraire » des contemporains ne prouve rien contre eux : c'est au contraire le genre qui amène tant de poètes peu spontanés à retrouver le contact avec l'inspiration populaire. — L'illustration n'appelle pas moins que le texte l'attention et l'émerveillement.

Contes d'un buveur de bière, par *Charles Deulin;* 15×20 cm, 224 p. (Editions S.L.E.L., Lille et Paris). — Signalons aux fidèles de Deulin cette réédition d'un recueil célèbre, avec une introduction de A. Mabille de Poncheville (4 illustrations hélio).

Bibliographie barrésienne, par *Alphonse Zarach;* in-8°, 368 p., 1.200 fr. (Presses universitaires de France). — On reparle beaucoup de Barrès : voici un précieux instrument de recherches et de travail qui paraît opportunément. M. A. Zarach ne s'est pas contenté de signaler, avec un scrupule et une précision exemplaires, tous les récits de Barrès d'ordre littéraire et journalistique, sa correspondance publiée, les documents de son activité parlementaire, les principales études dont il a fait l'objet : il a complété sa *Bibliographie* par une série d'index qui en multiplient l'utilité.

Dictionnaire de biographie française, publié sous la direction de M. Prévost et *Roman d'Amat,* fascicule 31, de « Bergeron » à « Berton »; 20×28 cm, 128 p. (Letouzey et Ané). — Voici le début du tome VI de cette courageuse et précieuse publication. On y voit apparaître certaines mesures annoncées en vue d'en réduire l'étendue : l'ouvrage complet doit néanmoins compter une vingtaine de volumes. Signalons la qualité de l'impression, et celle d'un papier fait pour durer.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert,* 3e fascicule : « apprendre » à « astre »; 23×31 cm, 96 p., 450 fr. (Société du nouveau Littré, Presses universitaires de France). — Le mal, si vraiment il y a mal, vient du nom de Littré. En effet, ce n'est pas là un nouveau Littré tout à fait. Les finitions n'ont pas la même richesse ni la même souplesse, la suite des exemples constitue moins une histoire de chaque mot... Au vrai, il n'est plus possible de refaire Littré; il y faudrait cent collaborateurs et vingt tomes; Littré demeurera comme Littré. En attendant, ce dictionnaire-ci, qui peut ne pas trop satisfaire tous les spécialistes, est — nous le répétons — utile et excitant pour l'usager. Il ne le dispense pas du Larousse d'ailleurs; mais, par tant de citations, il permet de contrôler par l'usage les définitions, et la partie « analogique », si détaillée, est bien efficace.

Toi... Lui... Les autres. Une femme parle aux femmes, par *Lucie Franqueville.* Préf. d'Edmée de la Rochefoucauld (Editions Segep, Paris). — Ce petit recueil de pensées est plein de tact et de charme. Les femmes raisonneuses sont parfois inopportunes; celle-ci connaît la mesure et sait mettre à temps

le point final à sa phrase. Rien de plus sage qu'une femme quand elle se met à l'être! — M. R.

Les ponts coupés, par *Charles Blanchard;* 12×19, 241 p., 450 fr. (Gallimard). — Dans ce livre où la réalité se perd dans la féerie, le sens de l'allégorie est parfois si précis qu'il évoque pour nous les voyages de Gulliver. « Les Ponts » sont « coupés », certes, puisque la pesanteur, servitude du corps, semble disparaître avec les autres servitudes : celles de la vie bourgeoise, des devoirs sociaux, libérant toutes les fantaisies. Mais à travers celles-ci surgit non seulement une philosophie de l'impossible liberté des formes et des mondes, mais parfois, jusque dans le rêve, une critique amère de la société. Ce roman est très inégal, mais dans ce méli-mélo de formes qui se déforment constamment, il est des réussites : la course de requins, avec le « requinador », la fête (au sens sociologique du mot), la guerre conçue comme un match de football. La fin, où le héros retrouve enfin sa seule amante : la mort, fait apparaître certains symboles trop connus : la tour, l'île solitaire, l'océan, mais ils gardent leur valeur poétique. — A.-M. B.

De la vie intérieure. Choix de textes réunis et présentés par *Jacques Masui;* 12×20, 165 p., 450 fr. (Cahiers du Sud. Coll. « Documents spirituels »). — Si la classification de ces textes peut sembler un peu arbitraire, le choix en est remarquable. Cette confrontation de l'expérience intérieure vécue ou aperçue par des êtres aussi différents que Nietzsche, Mallarmé, Rakuin, Ramuz, René Daumal, sainte Thérèse d'Avila, Shri Aurobindo, etc., est particulièrement intéressante à la fois par sa variété et par sa monotonie, par sa précision et par son flou. — A.-M. B.

Le poil de la bête, par *René-Jean Clot;* 14×20, 440 p. (Gallimard). — Un autre capitaine Conan — mais moins vif. Parti de zéro — vie d'employé misérable et timide à Alger — la guerre fait de lui un héros qui retombe à rien lorsqu'il doit retourner à la vie normale. Les personnages sont bien dessinés, gravés presque; mais bien immobiles. — A.-M. B.

Testament de mon enfance, par *Robert de Roquebrune;* 12×19, 249 p., 360 fr. (Plon). — Ce récit est comme un vaste album de famille où les grands-parents et arrière-grands-parents ont le même âge que leurs descendants, simplement un plus beau costume, reflet d'une vie plus romanesque où la guerre était encore une aventure à la taille de l'homme. Il s'agit de la grande famille canadienne. — A.-M. B.

Les saints vont en enfer, par *Gilbert Cesbron;* 1 vol. in-8° couronne de 312 p., 540 fr. (Robert Laffont). — Nous faire plonger, à la suite d'un prêtre-ouvrier, dans l'enfer de la condition prolétarienne, est-ce encore de la littérature? Oui, car l'écrivain peut légitimement prêter une voix aux problèmes sociaux et religieux de son époque. Document humain et aussi roman, servi par un grand talent : et ainsi il atteint à cet accent bouleversant. On ne peut oublier les visages du P. Pierre (le fils de mineurs devenu prêtre), d'Henri, le militant communiste, d'Etienne, le petit garçon battu par son père, de Luis, le vieil anarchiste espagnol, etc. Que le christianisme « prenne » à ce point sur les malheureux qui habitent l'impasse Zola, par le fait non d'une prédication mais d'une présence qui leur restitue un « Christ à eux », cela paraît plausible dans presque toutes les scènes, un peu utopique dans d'autres. Nous disons « scènes », car on sent l'homme de théâtre au ton et à l'allure des dialogues qui « font » extraordinairement vrai. — M. M.

Devant la mort, par le *Dr Jeanne Heon-Canonne*, précédé d'une lettre d'Albert Camus; 1 vol. in-16 de 193 p. (H. Siraudeau). — Journal d'une femme qui fut arrêtée par les nazis en 1944, en même temps que son mari coupable de faux certificats médicaux pour empêcher le départ de cheminots en Allemagne. Le Dr H.-C., déporté, ne revient auprès de sa femme que pour mourir d'épuisement. Pas de paroles de haine; rien qu'un accablant reportage.

En guise de préface, A. Camus médite sur le sens du sacrifice : « On peut bien risquer de ne plus jouir de l'amour des siens s'il s'agit d'épargner à ceux qu'on aime la dégradation définitive qui se trouve dans la servitude. Et puis il faut dire, parce que cela est vrai, qu'on ne saurait vraiment aimer les autres, si l'on ne s'estime d'abord. Et quel est le prix de l'homme qui se bouche les oreilles au cri de la victime? » — M. M.

Livres reçus. — *L'enfant des cèdres*, par Alice Poulleau (Téqui); *Les trois sœurs des îles*, par

Henry Bordeaux (Plon); *L'ampoule d'or*, par Léo-Paul Desrosiers (Gallimard); *Câline et son gitan*, par Michel Davet (Plon); *Les Cacti*, par Loys Masson (Editions de la Paix); *Monsieur Ysengrin, agent du fisc*, par Michel Borval (Regain).

POÉSIE

SAINT-POL-ROUX, par *Théophile Briant* (« Poètes d'aujourd'hui », Pierre Seghers). — Parmi les nombreux hommages qui fleurissent à ce jour le reposoir du Magnifique, le petit livre de Théophile Briant, dernier en date, mérite la première place. Tout d'abord, par la qualité de l'étude biographique et critique qui ouvre ce choix de textes. Elle retrace à merveille le singulier destin de cet homme du Midi, qui vient chercher à Paris la couronne du poète (*Seul et la Flamme* et *La Magdeleine aux parfums*, entre autres pièces du recueil *Anciennetés*, disent la noblesse de son ambition), puis, après le romantique séjour dans les Ardennes exigé par *La Dame à la Faulx*, qui se retire en une médiévale thébaïde pour y vivre la Légende de son choix — au détriment de l'Œuvre, car cette Légende est comme le lierre : bientôt, elle recouvre tout.

On sait gré à l'essayiste, breton de naissance et témoin de la dernière époque du poète, de ne point réduire le message de Saint-Pol-Roux à la célébration parfois conventionnelle d'un sol et d'une race. Car si la Bretagne devient son univers d'élection si l'Ancienne-à-la-coiffe-innombrable a la meilleure part de son cœur naïf et doux, c'est avec son œuvre la plus *déracinée* — celle d'un homme entre deux provinces, et presque entre deux langues — que l'auteur des *Reposoirs de la Procession* s'est attaché notre reconnaissance. Je parle, bien entendu, de l'édition initiale des *Reposoirs* (celle de 1893) qui reste, aujourd'hui comme il y a trente ans, l'une des clés de la poésie moderne.

Enfin, il n'est pas douteux que cette chronique insolite est l'œuvre-mère de Saint-Pol-Roux. Car les poèmes qui la composent se retrouvent, comme un levain, dans ses livres de la maturité : *Les Roses et les Epines du chemin*, *De la colombe au corbeau en passant par le paon* et *Les Féeries intérieures* (quel programme de rêveries et d'enchantements que ces trois titres!) ne font que poursuivre, sur le mode local et familier, ces « Mémoires des sens, du cœur et de l'esprit ».

Et de plus en plus, dans les derniers écrits de Saint-Pol-Roux, la nature l'emporte sur l'art, et la bonhomie sur la concentration. A telle enseigne que le héros des fastes symbolistes appa-

raît maintenant comme le vieillard de la lande, le petit dieu de la mer d'Iroise : une sorte de saint patron. Et certes, cette mythologie n'est pas pour déplaire à celui qui souhaitait, comme suprême consécration, d'avoir son nom « dedans les menus livres des classes primaires » et d'être

Le savoir épelé, bégayé, zézayé, de l'aube au soir, automne, printemps, été, dans la ville et dans le village, sur la plaine et sur la montagne et sur le rivage, partout où règne de l'aurore humaine, le savoir gazouillé par de mignonnes bouches d'écoliers en tablier bleu, rose, gris ou noir!

En attendant que de très humbles manuels ressuscitent le nom « du vieux poète en allé dans la nuit », il nous faut dénicher les œuvres du Magnifique dans ces musées du livre qu'il n'aimait guère; ou bien nous contenter de quelque florilège, dont celui de Théophile Briant est le modèle accompli. Et l'on regrette chaque jour davantage qu'il n'existe point d'édition collective des *Reposoirs de la Procession.* Lentement, mais sûrement, ce « cimetière de métaphores » (comme on l'appelle dans une récente histoire de la littérature contemporaine) devient aux yeux de tous ce qu'il n'a jamais cessé d'être pour quelques-uns : un vallon avec ses peupliers, ses meules, ses calvaires et son ruisselet qui passe dans la luzerne; un vaste parterre qu'animent toutes sortes de fleurs et d'oiseaux; un vert paradis où, sous le grand paon firmamentaire, s'ébrouent en toute confiance et liberté le protagoniste du Grand Pan.

MOUVEMENTS, par *Henri Michaux* (Le Point du jour — N. R. F.). — Henri Michaux est bien le plus « merveilleux » de nos poètes : avec lui, nous allons de surprise en surprise et — c'est agréable à constater — nous n'en voyons jamais la fin. Car depuis qu'il écrit, ce poète tente par tous les moyens d'échapper à l'aventure ordinaire des poètes, qui est d'aligner des mots, ces « collants partenaires » qui répondent davantage aux besoins de notre esprit qu'à ceux de notre corps.

« Il est souvent loin de ma tête, mon corps », remarque le prospecteur de *L'Espace du dedans* avec une nostalgie teintée d'humour. Et certes, entre la tête et le corps de chacun, il y a toujours beaucoup d'encombrement. Les formes de la pensée, ou s'il s'agit d'un écrivain, les caractères de composition, étouffent peu à peu les possibilités d'action. Pour se délivrer de ces formes statiques, pour vaincre l'ankylose qui menace les mem-

bres, mis en quarantaine par le cerveau, il importe de veiller au bon fonctionnement de notre marionnette.

Henri Michaux est très satisfait de la sienne depuis qu'il s'adonne à cette thérapeutique du destin, qui libère, dit-il, des « formes en mouvement ». Chez lui, comme chez le batteur de tam-tam et de balafon, la transe de la main qui dessine se propage dans tout le corps, et fait qu'il entre réellement en sa possession : « Je le tenais maintenant, piquant, électrique. Je l'avais comme un cheval au galop avec lequel on ne fait qu'un. »

Cette alliance fougueuse de l'être et de l'imagination — plaisir de centaure — donne lieu à d'étranges idéogrammes qui s'adressent à nos centres nerveux (plutôt qu'à notre « sens esthétique ») et nous empoignent comme un rythme. Le poète les explique en des termes si actifs et si justes qu'ils semblent prendre au lasso les « formes en mouvement ». Avec ce commentaire, nous sommes aux antipodes de la chanson, du sentiment, de l'arabesque, et c'est en vérité l'un des plus beaux poèmes d'Henri Michaux. Quant aux signes dont il est, en quelque sorte, l'illustration, ils nous font rêver à quelque langue secrète et muette — une langue pour communiquer avec soi, et bien propre à nous désintoxiquer de celle que l'on parle et que l'on écrit :

« Qui, ayant suivi mes signes sera induit par mon exemple, à en faire lui-même selon son être et ses besoins, ira, ou je me trompe fort, à une fête, à un débrayage non encore connu, à une désincrustation, à une vie nouvelle ouverte, à une écriture inespérée, soulageante, où il pourra enfin s'exprimer loin des mots, des mots, des mots des autres. »

LE LIVRE DE LA RESSEMBLANCE, par *Bernard Courtin* (G. L. M.). — De paisibles et très pures légendes, placées sous l'invocation de René Char. Il semble que celle de Péguy leur conviendrait davantage, et particulièrement ces deux phrases : « Mon Paradis, dit Dieu, est tout ce qu'il y a de plus simple » et « La vertu que j'aime le mieux c'est l'Espérance ». Car le Paradis est toujours derrière la porte, pour celui qui chante les prés ensoleillés, les navires chargés d'argile et de sel, la beauté du visage nu et, par delà les bûchers de haine et de violence, le Règne de l'Agneau.

A travers ces éloges du « pain nécessaire à la bouche », du bonheur et de la fraternité, le poète apparaît comme une sorte d'Adam avant la faute, ou de Narcisse qui se mirerait dans le

flot des limpides vertus. On souhaite qu'une passion bien humaine, ou qu'une perplexité d'artiste vienne mettre à l'épreuve cette « ressemblance » un peu vite obtenue.

Maurice Saillet.

THEATRE

BEAU SANG, trois actes de Jules Roy, mise en scène Hermantier *(Théâtre de l'Humour)*. — *SUR LA TERRE COMME AU CIEL*, quatre actes de Fritz Hochwalder, adaptation française de Richard Thieberger et Jean Mercure (*Athénée*). — Melpomène dépouillée de ses amples draperies versifiées, et aussi, çà et là, de sa tristesse majestueuse, Melpomène parfois ironique et grinçante, mais bien reconnaissable cependant à ses éternels démêlés avec le destin, Melpomène s'est réinstallée sur la scène française en 1935 avec la *Guerre de Troie...* de Giraudoux; elle s'est manifestée par la suite selon les occasions à travers Anouilh, Sartre, Camus, et aussi Claudel. C'est d'elle encore que peut se réclamer la très belle première pièce de Jules Roy, pilote de guerre et grand écrivain à qui nous devons sans doute les plus nobles témoignages sur l'aviation de combat qui aient paru depuis Saint-Exupéry.

Selon les bonnes lois de la tragédie, Jules Roy a transposé cette fois son œuvre dans le recul du temps, mais elle est bien nourrie de sa même expérience. *Beau Sang*, c'est le cri de guerre des Templiers, et la pièce se passe au XIV[e] siècle. Jules Roy pense aux Templiers, moines militaires, exactement comme aux aviateurs avec qui il a partagé l'ascétique discipline des escadrilles de la R. A. F. L'aventure de Pierre d'Aumont, grand dignitaire échappé aux prisons de Philippe le Bel où on torture ses compagnons, errant affamé et traqué dans les bois, et exigeant farouchement asile dans un petit manoir où une jeune femme énergique languit entre un mari médiocre et une belle-mère satanique, ce pourrait être celle d'un parachuté de 1943. Les deux femmes, ennemies nées, s'entendent cependant spontanément pour cacher le proscrit, et cette complicité fortuite avive encore leur haine mutuelle. Pierre, blessé, fiévreux, désemparé par la solitude, sent un moment vaciller son énergie. Survivant persécuté et calomnié d'une aventure sublime et apparemment inutile, ne lui serait-il pas doux de n'être plus qu'un homme, auprès de cette Anne vaillante et romanesque, qui lui serait une digne compagne?

Au moment de fuir avec elle, il est arrêté par l'irruption d'un

jeune Templier également fugitif, affolé et brisé par les tortures subies. Plus rien ne compte dans la fraternité d'armes retrouvée. On a arraché de faux aveux au jeune Hamelin : il confesse sa honte et la haine qu'il garde à ses bourreaux. Rendu à la règle de l'Ordre, Pierre l'apaise :« Je refuse une vie d'où la pitié serait exclue », dit-il. Sait-il comment il eût lui-même supporté la torture? Et n'a-t-il pas fait pis, en reniant dans son cœur son idéal et son serment de moine guerrier? Il s'accuse solennellement à son tour, rendant ainsi au jeune homme sa ferveur et sa dignité un instant perdues. Scène sublime dans sa généreuse rudesse, où l'ardeur d'Hermantier a été dignement accompagnée par la douloureuse pureté du jeune Claude Laydu (l'interprète, à l'écran, du *Journal d'un curé de campagne*). Les deux hommes régénérés, repartent pour l'aventure. La jeune femme, après leur avoir donné vivres et vêtements, achève son immolation en persuadant à son mari soupçonneux que le Templier-épouvantail ne fut qu'une chimère de son imagination. « Tout est vide comme auparavant... Il ne s'est rien passé... » Nulle fausse littérature dans tout cela, mais la joie et le réconfort de voir des personnages de théâtre pleinement humains, riches, non seulement de leur corps vigoureux mais d'un cœur ardent, d'une imagination généreuse et d'une volonté forte. Tant mieux s'ils sont les reflets et les prolongements de Jules Roy lui-même et de ses compagnons, y compris, hélas, cette cornélienne mélancolie du héros qui survit à son propre dépassement, et ce persistant appel — bien cornélien lui aussi — vers une discipline amère et dangereuse qui seule porte l'homme à l'extrême tension de ses plus hautes forces... Tant mieux si nous pouvons penser qu'ils sont encore nos contemporains, et merci à Jules Roy d'en avoir été, d'en être, et de nous le dire...

Bizarre mystère des « séries » : en un mois, les deux pièces les plus importantes que nous ayons eues à Paris mettaient en scène, l'une les Templiers au moment de leur chute, l'autre, *Sur la Terre comme au ciel*, les Jésuites du Paraguay lors de leur dépossession par le roi d'Espagne. Mais cette fois nous sommes dans le plus respectueux des drames historiques; s'il y a problèmes, c'est l'histoire qui les pose et, si nous sommes incités à la méditation, c'est par ses propres leçons. Certes la part de l'auteur demeure grande dans le drame historique, car il éclaire et colore les figures selon son goût personnel. Fritz Hochwalder, qui est Viennois, ne semble avoir été atteint dans son cœur par aucune des hostilités qui se sont déchaînées à tant de reprises contre la Compagnie de Jésus. Quelles que soient là-dessus les tendances du spectateur de bonne volonté, il n'y trouvera pas matière à

querelle : le postulat tel qui est, et impliquant de la part des Jésuites établis aux rives de la Plata une organisation civilisatrice parfaitement pure et bienfaisante, donne au drame son maximum d'intensité. Cette manière de république à la Fénelon, où les doux Indiens sont gouvernés par une tutelle paternelle qui pourvoit à tous leurs besoins et les fait travailler en musique au lieu de les mener au fouet, connaît donc — croyons-en Hochwalder — une prospérité innocente. Innocente en soi, mais nuisible pourtant, par sa concurrence même, aux colons espagnols dont la main-d'œuvre se raréfie et dont les produits se vendent mal. Saisi de leurs plaintes, le roi d'Espagne a envoyé un visiteur chargé d'enquêter sur les accusations dont les colons ont accompagné leurs griefs.

Nous assistons au rapport des commissaires et à l'interrogatoire du Père Provincial : les accusations semblent ruinées les unes après les autres. S'il y a secret, c'est pour préserver les Indiens des corruptions possibles; s'il y a commerce, c'est pour acquérir de l'outillage et améliorer les bâtiments; s'il y a régiments et artillerie, c'est pour défendre les paisibles cultivateurs contre des pillards éventuels. Hélas, l'enquête n'était que pour la forme : l'ordre du roi est là, déjà signé. Les colons cupides l'emportent : l'œuvre d'un siècle doit être abandonnée, les 150.000 Indiens convertis et protégés doivent faire retour à l'esclavage. Le Père Provincial ne peut se résigner à une telle démission: il luttera pour sauver son Etat parfait, et il fait emprisonner le visiteur. « Et vous continuez de plaider non coupable? » lui dit simplement celui-ci.

Voulant empêcher son œuvre bienfaisante et pacifique de périr, le Père Provincial a été entraîné en effet à l'entacher, pour la première fois, de violence et d'injustice. Et nous voilà au cœur même d'un beau problème : en admettant qu'on parvienne quelque part sur terre à organiser innocemment le bonheur des hommes, pourra-t-on le faire durer sans renoncer à l'innocence? C'est la même question, soulevée par des exemples empruntés à une toute autre idéologie, qui hante Camus le long des trois cents pages de son *Homme révolté*...

Au Père Provincial du Paraguay, le devoir d'obéissance se chargera d'apporter la réponse : Rome même impose l'abandon, la déconcertante abdication. Il ne faut décidément pas essayer d'organiser, ici-bas et matériellement, le royaume de Dieu. Blessé mortellement en voulant apaiser la révolte de sa garnison indienne, il agonise entre ses frères, d'un côté de la scène, tandis que de l'autre, le Visiteur du Roi sanctionne la répression en signant,

avec dégoût d'ailleurs, une série d'arrêts de mort. Près de lui, une mappemonde étale l'ampleur des possessions espagnoles « où le soleil ne se couche jamais ». Entre cette mappemonde et ce catafalque l'auteur nous laisse suspendus. Où la force sera-t-elle plus durable? Où l'effort apparaîtra-t-il moins vain? Le Provincial agonisant, dans un dernier sursaut de vie, exalte la solitude apostolique de saint François-Xavier : le feu de l'amour défie le poids des empires et survit à leur fatal écroulement.

Admirable mise en scène de Jean Mercure, toute en travail intérieur, en fidélité sobre et fervente, dans un beau décor de Vakhevitch, et trente acteurs tous excellents, avec, à leur tête, dans le Père Provincial, Victor Francen qui nous a tous profondément émus par sa souveraine autorité, sa noblesse, la vérité douloureuse de sa prière et de son déchirement. On souhaite que Mercure trouve enfin à l'Athénée la scène que méritent sa maîtrise et la haute qualité de son art.

Dussane.

CINEMA

LE TEMPS RETROUVE. — Voici le troisième volume de l'Histoire générale du cinéma entreprise par Georges Sadoul. Le premier concernait l'invention (1832-1897), soit le cinéma avant le cinéma, et par là même signifiait assez l'ampleur et le sérieux du projet. Le second, consacré aux pionniers, couvrait l'époque qui va de la séance du Grand Café à 1909. Ces précisions pour mémoire, et afin d'amener le troisième volume qui se présente d'une manière un peu compliquée. L'auteur écrivit un livre qui prolongeait son gros ouvrage jusqu'à 1920, mais si copieux que la maison Denoël fut contrainte de le diviser en deux. Selon donc les vocables mêmes de l'auteur, nous nommerons troisième tome le livre tel qu'il fut originellement conçu et qui nous conduira de 1909 à 1920, et troisième volume la première partie de ce tome, c'est-à-dire le livre dont le propos s'achève avec la première guerre mondiale, le seul encore qui soit publié. On sait que Sadoul ne ment pas quand il annonce une histoire générale : l'universalité de son enquête est ce qui fait son irremplaçable intérêt. Il s'attache ensemble à l'invention, à l'économie, à l'art, au langage, de sorte que son histoire est à ce jour la seule qui soit pleinement intelligible et la plus satisfaisante. Il déchiffre une matière encore informe, singulièrement au cours des premières années, avec de minutieux scrupules et une honnêteté entière qui consiste à confesser explicitement toutes

les sources, et à bonnement reconnaître qu'il n'a pas vu d'innombrables films et qu'il juge alors, autant que faire se peut, de seconde main, selon des catalogues, des photographies, des mémoires, des critiques étrangers, comme celui du *Bioscope* londonien (puisqu'il n'est pas encore de critique française). J'aime aussi la modestie de Sadoul, dont des jeunes gens pourraient prendre exemple. « Je ne doute pas, dit-il, que ce livre ne contienne de nombreuses erreurs ou inexactitudes. » Il convient, du même élan, qu'il en fut pareillement des deux précédents livres. Il corrige donc, peu à peu, de réédition en réédition, et certainement, quand il aura mené son entreprise à bien, le cinéma, d'abord trop préoccupé de vivre pour prêter à une rigoureuse prise de conscience de la part des contemporains, commencera d'exister à nos yeux, des origines à nos jours. Il est toutefois regrettable que cet admirable instrument de références, articulé sur de substantiels et précieux index, soit déparé par quelque hâte d'écriture, par une insuffisante correction d'épreuves et par les démêlés de l'auteur avec la langue anglaise.

En 1909, le cinéma est devenu une industrie, et qui va prendre un essor prodigieusement accru jusqu'au début de la guerre, époque à laquelle son économie intérieure sera déjà fixée dans les grandes lignes. L'exploitation passe du stade forain à l'organisation rationnelle : aux Etats-Unis, les *Nikel Odeons* — sortes d'Uniprix de kermesses, mais ouverts, selon la formule du permanent, d'un bout à l'autre de l'année, et installés dans des arcades et des luna-parks — font place aux *théâtres* (le mot est encore reçu aujourd'hui dans les pays de langue anglaise). Ces nouvelles salles, qui s'établissent dans les avenues les plus fréquentées, vont balayer l'ancien système. A la vérité, l'exploitation américaine, par sa masse, devient le secteur décisif où vont se fixer les critères de production. « Qui tient l'exploitation tient le cinéma. » Qui possède le plus vaste secteur d'exploitation est en mesure, une fois amortis les films sur le marché national, de pratiquer une politique vigoureusement expansionniste. C'est ainsi que, dans les années qui précèdent la première guerre mondiale, l'hégémonie américaine se substitue à l'hégémonie française : elle va s'affermir à partir de 1914, pour ne plus renoncer (aujourd'hui, elle s'appuie, en outre, sur les pressions politiques que la première puissance mondiale est en mesure d'exercer). Mais si la masse des spectateurs donne aux Etats-Unis la suprématie économique, ce n'est pas cependant que ce pays soit d'ores et déjà le mieux équipé en salles; le passage des *Nickel Odeons* aux *théâtres* lui fait perdre son avance; en Grande-Bretagne, au

contraire, où le stade forain n'a pas connu semblable développement, l'exploitation avoisine déjà ce qu'elle est aujourd'hui, en confort et en nombre des salles. La Cité, qui se refuse à de sérieux investissements dans la production, contribue à donner cet équipement au pays, qui fait de l'exploitation britannique la première du monde dès 1904. Quelques années plus tard, on compte 500 salles à Londres et 111 à Manchester. En d'autres pays — singulièrement en France et aux Etats-Unis, — l'osmose financière, désormais classique, entre exploitation et production, dessine déjà la configuration de l'économie capitaliste, dans laquelle le stade intermédiaire, celui de la distribution, va jouer un rôle de plus en plus décisif. Cet équipement en salles de plus en plus nombreuses, de mieux en mieux aménagées, draine une clientèle immensément accrue et qui jouit d'un pouvoir d'achat substantiel. Il faut donc lui offrir des films plus soignés et plus longs. La production se veut plus ambitieuse : ici et là, de temps en temps, sont tournés des ouvrages d'une heure et demie; la longueur moyenne du film, qui était en 1911 de 200 mètres en Italie et en France, de 300 mètres aux Etats-Unis, est passée, dans les trois pays, à 450 mètres en 1914. Cette exigence de quantité exprime elle-même une naïve exigence de qualité, où vont s'exprimer les valeurs culturelles de la bourgeoisie : les séries « d'art » — pour lesquelles Sadoul me paraît nourrir quelque complaisance — vont effacer les tartes à la crème d'une bobine et les comiques de plein air. Un journaliste à la dévotion des exploitants de l'ancienne école est inquiet : « Les spectacles de cinéma agréables et appréciés sont légers, peu fatigants, variés à l'infini et surtout « coupés ». On doit pouvoir entrer à n'importe quelle heure dans un cinéma et en sortir de la même manière, après avoir applaudi un drame angoissant, un plein air, un ou deux comiques et la scène des actualités (...) Aujourd'hui, on nous oblige à suivre un même scénario pendant une heure et plus. Ce n'est plus un spectacle reposant. » Mais l'évolution est décisive qui conduit vers l'affirmation d'un art — ce sera l'objet du prochain livre de Sadoul. Comme se déclenche la première guerre mondiale, les trois grands pays producteurs sont la France, l'Italie et les Etats-Unis, lesquels ont vigoureusement compensé leur retard, à travers la lutte entre le groupe des « indépendants » et la *Motion Pictures Patent Company*. Une lutte où la moralité du capitalisme primitif ne diffère pas beaucoup de celle des gangs, et qui comporte, entre autres, hommes de paille, hommes de main et corruption politique. On en ferait quelques films assez gais.

L'avance des Américains, des Italiens, des Français correspond à l'éveil tardif de l'Allemagne et de la Russie. En ce dernier pays, où le marché est tenu dans une grande mesure par la production française, le tsar annonce les opinions futures de Jacques Lemarchand : « Je considère le cinéma comme un divertissement sans contenu, sans utilité et le plus souvent pernicieux. » Des films russes de l'époque, il n'y aurait à retenir qu'une grande machine historique bien photographiée : *La prise de Sébastopol*; quelques œuvres de nihilisme érotique en partie influencées par le romancier Archibatchev (*La fosse aux filles*, d'après Kouprine, fut un film si « audacieux » que sa sortie fut interdite) ; et surtout un nom, celui d'un ancien acteur nommé Protozanov et devenu réalisateur. Sur des sujets « noirs », que Sadoul prononce « extravagants et démodés », ce probe artisan, mort en 1945, aurait égalé Feuillade et il aurait compté dans la meilleure part du cinéma mondial, environ 1914. Je ne suis pas juge. De façon générale, les sujets russes suscitent quelque hilarité. Un seul exemple, à la vérité, extrême : « Dans la *Troïka*, un mari trompé et poursuivi dans la neige par les loups, leur jette sa femme pour que, la dévorant, ils le laissent s'enfuir. » Quant aux Allemands, s'ils fabriquent de bonne pellicule et d'excellents appareils, leur production est déplorable et leur exploitation même lente à s'équiper (mais les industriels et banquiers investissent leurs sous dans le cinéma danois). Des noms apparaissent, cependant : Erich Pommer, Galeen, Werner Krauss, Emil Jannings. En Grande-Bretagne, pourtant un pays de pionniers du langage et de la technique, règne ce que Rachael Low nomme la paix des tombeaux; les films américains envahissent les écrans. Quelques productions ambitieuses et banales, cependant, s'essoufflent derrière les séries d'art des autres pays. Une seule œuvre valable, à ce qu'il semble, et, significativement, de style documentaire : le film de la tragique expédition Scott au pôle Sud, qui « avait de grandes qualités et eût mérité son succès mondial, même si l'opérateur Ponting avait enregistré des exploits moins illustres ».

C'est peut-être la production danoise qui donne la plus juste idée des tendances du temps. Artistiquement, si l'on ose aventurer ce mot, Georges Sadoul la situe, en 1914, en tête, avec celle de l'Italie. Si j'ai bien compris, deux noms surtout la dominent : Holgar Madsen et Folkman. Le premier tourna des sujets « osés », que toutes les censures du monde rejetteraient aujourd'hui : *Rêves d'opium*, *Morphinomanes*, etc. Il usait du plan américain, faisait suivre ses personnages par la caméra, imaginait des effets de miroir. Folkman inventait le « flou artistique ». A ce qu'il

semble, ces primitifs annoncent en somme les premiers essais de Marcel L'Herbier. Les principaux genres sont les adaptations littéraires (*Hamlet* en première ligne) ; une espèce de naturalisme mittel-européen (la *Traite des blanches*) ; le documentaire, vrai ou faux (la perte du *Titanic*) ; le drame mondano-artistique, où milliardaires et gens de la balle échangent leurs passions. La grande vedette est Asta Nielsen, « la Sarah Bernhardt du Nord », et le cinéma danois impose le mythe de la vamp ainsi que la forme lascive du baiser : « On ne se contente plus, écrit un chroniqueur allemand, de s'embrasser rapidement, comme au bon vieux temps. Les lèvres s'unissent longuement, voluptueusement, et la femme, en pleine extase, renverse la tête en arrière. » En Suède, apparaissent Sjostrom et Stiller.

En Italie, d'Annunzio, soit qu'il écrive pour le cinéma, soit qu'il accorde son nom au générique, ou encore parce qu'il donne le ton à l'époque — d'Annunzio règne. Mais non seul. Les séries d'art françaises (à leur renoncement Sadoul attribue une part de nos déconvenues) ont influencé la péninsule, qui a, toutefois, ajouté beaucoup de premiers chrétiens et beaucoup de lions : *Lucrèce Borgia*, *Salomé*, *Le marchand de Venise*, *Fabiola*, *Rigoletto*, *Le roi Lear*, *Jeanne d'Arc*, *Macbeth*, *Messaline*, *Agrippine*, *Brutus*, *Quo Vadis*, etc., sont des titres qui décrivent assez bien la période, laquelle trouve son couronnement dans *Cabiria*. « On n'avait jamais vu pareil film. Dans des décors construits à trois dimensions se déroulaient de gigantesques orgies romaines tandis que des chrétiens crucifiés flambaient en guise de torches. » Ce film de Pastrone garde une sorte d'importance en ce qu'il apporta, avec des trucs de décoration assez ingénieux, l'apparition du *travelling*, ou plutôt d'une technique de déplacement de l'appareil qui se conjuguait avec des effets stéréoscopiques. L'opérateur du film fut un Espagnol, Segundo de Chomon, qu'il faut mentionner encore, en compagnie, notamment, d'Emile Cohl, comme l'un des pionniers du dessin animé à l'époque. Il y eut d'autres moments notables dans le cinéma italien, comme l'incarnation du d'annunzisme en Lyda Borelli, « une pâle blonde aux lèvres sensuelles », et une autre sorte de Sarah Bernhardt, qui est à l'origine du divisme : « La femme vampire étend sur le cinéma italien l'ombre de ses ailes de chauve-souris. » Mais le cinéma italien ouvre d'autres voies, plus riches d'avenir. *Le grenadier Rolland*, tourné dans les Alpes piémontaises, est l'un des premiers films valables en extérieurs; Mario Cascrini, avec *Santarinella*, annonce Lubitsch; Baldassare Negroni réalise, d'après une pantomime, *L'histoire d'un Pierrot*, une bande sobrement montée,

avec beaucoup de gros plans; mais l'œuvre la plus intéressante est sans doute celle qui présage ce que nous nommons le néo-réalisme : *Sperduti nel buio* (*Perdus dans les nuages*), de Nino Martoglio, d'après une pièce de Roberto Bracco. On y trouve notamment une tentative réussie de montage par contraste, appliqué à la peinture des classes. J'allais oublier l'école comique, qui ne fut pas inoubliable, du reste, et dont les principales vedettes, André Deed à leur tête, furent françaises.

En France même, au déclin de Méliès et des séries d'art, correspond « la vie telle qu'elle est », selon Feuillade, c'est-à-dire selon Lavedan, Bourget, Bataille; mais la tentative demeure attachante, pour peu qu'on la situe esthétiquement à sa date, attachante et riche de quelques promesses. C'est le temps aussi où Max Linder s'affirme comme l'un des premiers comédiens de l'écran (Sadoul ne porte une égale estime, pour cette époque, qu'à Mary Pickford et à Asta Nielsen). Le temps enfin des films policiers à épisodes; de ce *Zigomar* de Victorien Jasset où les statues s'animent, où les souterrains explosent, où l'éclairage de studio accomplit quelque progrès; des dames-bandits en maillots collants et de la superbe Musidora, aujourd'hui l'une des têtes de notre cinémathèque; de *Fantomas*, que célébrèrent les surréalistes. A Hollywood, Stuart Blackton, Thomas Ince, Cecil B. de Mille, Griffith, Mack Sennett donnent le ton, et ce dernier, sans conviction, offre sa chance à un jeune clown anglais venu à Hollywood avec la compagnie de Fred Karno. Il se nomme Charlie Chaplin. Mais lisez Sadoul, et si dès l'abord ces exhumations, cette recherche du temps perdu, ce mausolée vous rebutent un peu, commencez par un long regard aux illustrations fort bien choisies qui ajoutent au livre la saveur du temps retrouvé.

Jean Queval.

RADIO

JEAN NOHAIN. — Il est aujourd'hui le plus populaire des radiophonistes français. A Paris comme en province, comme à Bruxelles ou Lausanne, il fait salle comble. Il a l'oreille d'une salle de spectateurs comme il a celle de l'auditeur solitaire ou du cercle de famille. Aussi sa formule habituelle, c'est la séance publique enregistrée, que l'on postdiffuse après avoir éliminé les creux et les superfluités.

Pour le spectateur de la salle, c'est un petit homme en smoking, au pas vif, au geste rond, avec une tête brune et tondue et ronde, avec des lunettes à grosse monture sombre au-dessus desquelles on surprend parfois des yeux en fente qui ne regardent rien et qui voient tout. La voix est égale et agréable; le débit est rapide et même précipité, mais fort net.

Jean Nohain est honnête. Il ne dit que des choses honnêtes. Il interroge honnêtement, il ne tend jamais de pièges. Parfois seulement il laisse transparaître un humour léger, qui montre combien son métier l'intéresse et même l'amuse.

Il va d'instinct à ce qui est sain et s'y attache. C'est comme s'il avait des œillères qui ne lui permettent plus, le bien découvert, de voir autre chose. La mère de famille, le père honnête et travailleur, le bon jeune homme, la vraie jeune fille, se sentent, à travers l'intimidation que leur donnent la scène et la vedette, tout proches de lui, d'accord avec lui sur une infinité de choses dont on ne parlera pas.

Il est gai, ou plutôt il est de bonne humeur. Il est toujours bien disposé. Il rit rarement, et son rire est bref. Il y aurait à dire là-dessus. Le gros rire, le fou rire sont des pointes, et toute pointe a sa contre-partie. La belle humeur, qui n'a point d'éclats, permet seule une espèce de constance. Bogomoletz a déclaré qu'il était nécessaire de rire souvent pour vivre vieux; on pense aussitôt au souriant Fontenelle qui n'a jamais ri et qui est mort centenaire.

Nohain se saisit de nous dès l'abord par la simplicité et la cordialité du ton, et il ne nous lâche plus. Il ne crie jamais. Il dédaigne les gros moyens.

Voici peut-être le point : il n'est jamais vulgaire. Il plaît à la foule sans aucune concession à ce que l'on croit être un goût de la foule, *vulgare pecus*. Par une sorte de paradoxe, la simplicité n'attache la foule que si elle sait se tenir. Nous cédons à celui qui nous désopile, mais il y a des rires dont on n'est pas fier. Un artiste vulgaire peut avoir un gros succès, mais ne deviendra jamais populaire.

Il est sûr. La machine est bien au point et bien huilée. Pas d'hésitations à craindre, point d'écarts, point de pannes. Quand il interroge sur scène, ce n'est pas assez de dire que l'interrogatoire est mené rondement. Celui ou celle qui n'ose dire, il dit à sa place; qui ne trouve rien à dire l'entend de sa bouche. Il excelle à souligner la réponse touchante ou amusante; la réponse fâcheuse est aussitôt recouverte par un flux de paroles tel que l'on doute de l'avoir entendue. Il arrondit les angles. Il prévient les blancs. Il enchaîne. Grâce à son art (et celui du monteur) une

suite d'interrogatoires creux et languissants devient une émission vive et substantielle.

Toutes ces qualités, il les porte au plus haut degré, mais il n'en a pas le privilège. Il faut donc chercher plus avant ce qui le distingue. Il est cultivé, et il a le sens du respect. Car il y a aussi celui qui, pour reprendre une expression pittoresque, n'a rien à dire mais qui le gueule; il y a celui qui dans les grandes vies cherche matière à de petites plaisanteries... La culture s'apprend dans les livres, le sens du respect dans la vie. L'art de lire et l'art de vivre sont rares.

Qu'il parle d'un homme célèbre ou qu'il incline à la confidence une femme de ménage ou une orpheline « de l'Assistance », il paraît également respectueux. La seule chose qu'il affiche, dans un temps qui en fait si bon marché, c'est le sens de la dignité humaine.

Sa culture, discrète autant que solide, contribue avec son expérience à son aisance souveraine. Tout est à son niveau. Il est également à son aise avec les grands de ce monde et avec les humbles: avec les puissants parce qu'ils n'ont rien à lui remontrer, avec les petits parce qu'il n'est pas en goût de rien leur remontrer.

Il est à son aise avec toutes les conditions, mais aussi avec tous les âges. Pendant de longues années il n'a écrit et parlé que pour les enfants, et il leur a plu à cause de son sérieux. L'enfance, l'adolescence, sont les seuls âges vraiment sérieux, où le sérieux ne soit pas un masque ou une arme. Quelle popularité de meilleur aloi que celle qui est passée d'abord par l'épreuve des petits?

Contrairement à la plupart des artistes, qui ne représentent qu'eux-mêmes, Jean Nohain reflète, avec une discrétion qui va de soi, la partie la plus modeste, la moins spectaculaire, la meilleure, et de beaucoup la plus grande, de son pays.

A. Dubois La Chartre.

MUSIQUE

REPRISE D'*ANTIGONE* A L'OPERA. — La célébration (anticipée de quelques semaines) du soixantième anniversaire d'Arthur Honegger nous a permis d'entendre à huit jours d'intervalle *La Danse des Morts* à la salle Gaveau, et *Antigone* à l'Opéra. *Antigone* fut composée en 1927, *la Danse des Morts*, en 1935 : huit années les séparent. *Antigone* était destinée à l'Opéra-Comique, qui ne la monta point, et ce fut la Monnaie de Bruxel-

les qui la créa le 27 décembre 1927. Le théâtre d'Essen la donna l'année suivante, Zurich en 1934. Elle attendit dix-sept ans à la porte de l'Opéra qui s'ouvrit devant elle en 1943, à l'occasion du cinquantième anniversaire — quelque peu retardé — du musicien. La célébration des anniversaires a du bon décidément, même quand on ne tient point rigoureusement compte de leur date.

On n'a pas oublié les discussions soulevées par les partis pris de Jean Cocteau, librettiste d'*Antigone*, et par ceux d'Honegger. Volonté de débarrasser la tragédie de toute solennité conventionnelle et, pour y parvenir, dessein fermement arrêté de « survoler » les vieux chefs-d'œuvre du théâtre grec, de les « photographier » de haut, de manière que ces vues aériennes modifient complètement leur « éclairage ». Ce que d'aucuns jugeaient à l'avance un sacrilège ne s'est point révélé outrageant comme ils l'avaient dit : il y a trop d'éternelle vérité dans Sophocle et trop d'humaine douleur dans ses personnages pour que l'oripeau dont on les vêt, le langage qu'on leur fait parler (fût-ce l'argot moderne) comptent beaucoup. Et si Créon en fureur traite son fils d' « anarchiste », c'est bien en raccourci le sens du texte grec : « celui qui viole insolemment les lois et pense commander à ses chefs ». L'essentiel est que le texte de Cocteau conserve la vivacité du dialogue et le rythme des scènes de Sophocle, c'est qu'il offre au compositeur une trame assez souple et assez solide à la fois pour la musique telle que celui-ci la conçoit. Car un ouvrage lyrique ne vaut que par cet accord.

La partition d'Honegger est belle. Beauté terrible, sauvage même, mais beauté dont la rudesse secoue l'auditeur et l'emporte sans lui laisser le temps de réfléchir. La prosodie d'Honegger peut surprendre au premier moment; il ne faut pas longtemps pour qu'on s'y habitue, pour qu'on aperçoive sous ce qui peut sembler tout d'abord arbitraire l'avantage que le musicien tire de son système. Celui-ci consiste à « tout subordonner à la parfaite compréhension du texte ». Ces mots mêmes ont été dits par Honegger à José Bruyr dans une interview; et il ajoutait : « Si je dis : colère, *co* formant faible anacrouse, le son se porte sur *ère*, l'on entend *l'air* ou *l'aire*, et cet air-là n'a plus aucun sens. » Honegger veut donc que le chant soit rigoureusement syllabique; il proscrit l'élision complète des muettes; il veut que le chant se tienne dans les tessitures moyennes, et ne s'attarde jamais en valeurs longues, grâce auxquelles une syllabe est si souvent « dilatée » par la musique. Le débit est presque aussi rapide que dans le « parlé ». Enfin Honegger déplace où il le juge bon le faible accent tonique du français pour donner au

mot le « rebondissement d'une balle » ou son énergie percutante; ainsi, à une langue qui n'est point accentuée, ou qui l'est à peine, la musique donne un « dynamisme » inattendu, sans doute, mais qui la fait comprendre, parce qu'en définitive la prosodie d'Honegger rapproche fort près le chant du langage usuel, de la conversation. De là un « naturel » qui rejoint celui de son librettiste.

Le système appliqué avec une rigueur absolue s'impose si vite et si bien qu'on s'abandonne. L'habileté d'Honegger est d'ailleurs aussi grande que son audacieuse franchise. On l'a beaucoup imité; aucun de ceux qui se sont appliqués à le suivre n'a su, comme lui, donner l'impression de liberté, mais presque tous, au contraire, ont fait songer à un démarquage maladroit. Voulant « faire de l'Honegger », ils n'y ont point réussi.

J'ai dit tout à l'heure que les partis-pris d'Honegger rejoignaient ceux de Jean Cocteau. La preuve en est la réussite de ce qui, dans cette aventure, était le plus difficile : l'exécution des chœurs. Les auteurs ont voulu restituer dans sa fonction et dans son comportement en scène, le chœur antique, lui faire commenter l'action tandis qu'elle se déroule, et aussi remplir les intermèdes. Au nombre de deux, ces interludes sont, à mon goût, les plus beaux passages d'*Antigone;* de caractère très différent, le premier rythmique et monodique, le second polyphonique, ils sont d'égale réussite. Non moins curieux, et non moins bien venus les dialogues qui s'engagent entre les quatre coryphées et Créon : la musique — et c'est tout à son éloge — se fait alors assez discrète pour qu'on l'oublie presque, et cependant son absence produirait un vide inconcevable dans une œuvre aussi remplie. La justesse des accents de colère dans le rôle de Créon, la frémissante indignation d'Antigone, sa révolte, le caractère de l'hésitante Ismène sont marqués par le compositeur avec la même vérité, avec la même précision, la même force et la même économie de moyens. Rien d'inutile, mais, au moment qu'il le faut, avec tout ce qui peut renforcer le sens, sans rien alourdir, sans rien retarder.

A douze ans de distance, on retrouve — *mutatis mutandis* — ces mêmes soucis dans *La Danse des morts* qui, huit jours avant que l'Opéra reprît *Antigone*, fut exécutée salle Gaveau par l'orchestre des Cadets et l'ensemble choral du Conservatoire, sous la direction de Louis Fourestier (qui conduisit aussi *Antigone* à l'Opéra). Et bien des pages de *Jeanne au bûcher* qui atteint la quarantième représentation en dix-huit mois (fait assez rare dans un théâtre soumis à la règle de l'alternance des spectacles)

obéissent elles aussi aux mêmes soucis. C'est que toute l'œuvre si diverse d'Honegger porte la marque d'une personnalité forte, et qu'elle lui doit son unité.

L'étroite parenté des deux ouvrages m'a frappé : à la réflexion, il n'y a là rien d'étonnant. Le « modernisme » d'Honegger s'était parfaitement accommodé de sujets bibliques tels que *Le Roi David* et *Judith*. Tout est convention dans la manière dont chaque génération représente le passé; les goûts d'un homme du XXe siècle peuvent bien être aux antipodes des goûts d'un homme du XVIe ou du XVIIIe, et l'on a toujours habillé les héros grecs selon les modes du moment, on les a fait déclamer ou chanter des mots pompeux ou familiers, et ce que l'on a trouvé digne de louanges en un moment n'est plus ce qu'on admire cent ans plus tard. Seules demeurent les trouvailles qui éclairent ce qu'il y a de profond dans les caractères et d'éternel dans les situations; seule est durable la sincérité dans l'expression des sentiments et des passions. Mais cette sincérité n'a rien à voir avec une patiente et savante reconstitution historique. On a beaucoup abusé de l'érudition au théâtre. En avons-nous vu des décors et des costumes inspirés des exhumations de l'art mycénien, des murs pélasgiques, des bijoux sortis du trésor d'Orchomène! — et qui, en somme, n'étaient pas plus vrais qu'un décor de Torelli ou de Burnacini au San Cassiano pour les opéras de Cesti ou de Cavalli. L'accent de vérité est ailleurs, et je le trouve dans la musique d'Honegger, dans certains « raccourcis » fulgurants, dans les répliques d'Antigone, d'Hémon, d'Ismène aux questions de Créon. Je le trouve dans les deux admirables chœurs qui forment les intermèdes; et je le trouve dans un orchestre qui intervient à propos et se tait de même.

L'effort accompli par l'Opéra pour la reprise mérite des louanges : la distribution est bonne qui réunit Mmes Hélène Bouvier (Antigone), Régine Crespin (Ismène), Odette Riquier (Euridice), MM. Beckmans (Créon), Noguera, Fronval, Froumenty, et M. Beckmans a, de plus, le grand mérite d'avoir parfaitement remis l'ouvrage en scène. Mais on doit de particuliers éloges aux chœurs de M. René Duclos et à l'orchestre de M. Louis Fourestier. C'est à eux qu'incombait la tâche la plus difficile; la manière dont ils l'ont accomplie honore l'Opéra.

René Dumesnil.

La musique française contemporaine, par *Claude Rostand* (Les Presses universitaires, coll. « Que sais-je? »). — Demander à un musicologue de condenser en 128 pages tout ce qu'il faut dire sur un sujet aussi vaste, c'est exiger de lui qu'il résolve un problème insoluble. Il

ne peut donc s'en tirer qu'en choisissant, parmi les œuvres et les hommes, ce qui revient à se départir de l'objectivité qui devrait être rigoureusement observée dans un travail de cette nature. M. Claude Rostand s'est cependant appliqué à demeurer dans les limites d'une neutralité plutôt bienveillante; il n'a pas pu néanmoins mesurer avec toute l'impartialité qu'il eût souhaitée lui-même la place attribuée aux compositeurs dont il devait exposer les théories et analyser les ouvrages. De là quelques disparates inévitables, certes, puisque tout lecteur averti aborde un tel livre avec le souci plus ou moins conscient d'y trouver — ce qui est impossible — la confirmation de ses propres goûts, de ses sentiments personnels. La vérité est qu'il faut autant de courage que de savoir pour entreprendre de travailler sur une « matière » pareillement vivante : on sait d'avance qu'elle réagira, si soucieux que l'on se montre de lui épargner les blessures. Mais ceci n'est qu'une des remarques qu'inspire la lecture du volume; on en fait d'autres, en bien des endroits, et qui sont dues à la clarté de l'exposition des études consacrées aux tendances et aux théories modernes, le dodécaphonisme par exemple, et le dernier chapitre du volume est bien, me semble-t-il, ce que l'on a écrit de plus précis sur le sujet.

Le langage musical, par *Max d'Ollone* (« La Palatine », Paris, Genève. « Diffusion Plon », 196 p.). — Ne serait-ce que pour le chapitre IV qui est intitulé « du souci de l'originalité », je tiendrais déjà ce volume pour très précieux, et aussi très opportun. Il donne d'excellents conseils à tous ceux qui se mêlent d'écrire en musique — et même sans musique, car ce qui s'applique au langage musical, étudié par M. Max d'Ollone, vaut très souvent aussi bien pour le langage ordinaire. Ce volume est comme la mise au point d'une quantité d'idées reçues : l'auteur les passe au crible d'une critique remarquablement objective et serrée. On aura profit à lire les pages 97 et suivantes où sont examinées avec une pénétrante finesse les raisons qui nous font aimer ou n'aimer point, comprendre ou méconnaître la valeur, ou simplement la position, de tel artiste, de telle « école ». Jamais rien de plus juste (à tous les sens de ce mot) n'a été dit sur le sujet. Et il fallait pour écrire un tel livre que l'auteur fût un musicien-humaniste, *rara avis*...

La sonate, par *Eugène Borrel* (Collection « Formes, Ecoles et Œuvres musicales », Larousse, 156 p.). — C'est, à la vérité, tout l'art instrumental, puisque la forme sonate est aussi celle du trio, du quatuor, des pièces de musique de chambre, du concerto et de la symphonie, dont on suit l'évolution à travers les pages du volume de M. Eugène Borrel. Nul mieux que lui n'était qualifié pour l'écrire : son étude sur l'*Interprétation de la musique française de Lully à la Révolution* reste un modèle. On peut en dire autant de celui qu'il publie aujourd'hui.

ALLEMAGNE

HUGO VON HOFMANNSTHAL. — Le hasard des anniversaires et des publications nous a conduit à évoquer, cette année, deux des trois Grands qui, entre 1890 et 1900, ont provoqué une résurrection de la poésie allemande : Rilke, dont la gloire ne cesse pas de grandir, et George, qui hélas! n'est plus couronné que d'oubli. Nous attendions l'occasion de parler du troisième, Hugo von Hofmannsthal, en regrettant d'être obligé de nous borner à des comptes rendus nécessairement limités, lorsque parurent, à un rythme trop lent, dans des volumes trop épais et surtout avec une coupable absence d'appareil critique, les divers tomes des œuvres complètes publiées par Herbert Steiner.

Voici enfin le livre attendu avec impatience : *Prosa II* (S. Fischer-Verlag, Francfort, 1951, 448 p.), qui nous permet de compléter ce cycle de chronique poétiques.

Dans cette édition définitive — et qui ne pourra l'être — nous disposons maintenant de six volumes intitulés : *Gedichte und lyrische Dramen, Lustspiele I et II, Erzählungen, Prosa I et II*, c'est-à-dire que nous possédons des œuvres essentielles telles que les poésies et les drames lyriques, des récits comme *Andreas* et, avec le récent volume, les essais les plus étonnants répartis jusqu'ici dans des livres devenus introuvables : *Prosaische Schriften* ou *Berührung der Sphären* et parfois même inédits. L'avenir dira ce qui l'emporte des réussites lyriques du jeune poète, des drames de l'époque symboliste, des comédies que la musique de Straus a rendues célèbres ou bien de ces essais remarquables qui remplissaient d'admiration un Charles du Bos, désireux de publier des « Textes » essentiels. C'est à eux que vont nos préférences.

Hofmannsthal s'intéressait passionnément au théâtre et avec lui d'ailleurs toute son époque, qui fut celle du théâtre scandinave et de Maeterlinck, qui connut des actrices comme la Duse, capable de « ressentir toutes les souffrances du temps, semblable à un oiseau de tempête blessé sur le pont d'un navire » (p. 57). Mais le nombre de textes essentiels sur l'art dramatique est tel qu'on doit considérer le poète autrichien comme un grand dramaturge. Et nous pensons à Lessing, à sa *Dramaturgie de Hambourg*, instrument de guerre contre le théâtre classique français, qu'il ne comprenait pas, qu'il empêcha longtemps les Allemands d'apprécier. Quelle différence! Alors que le rationaliste combatif du XVIII[e] siècle se refuse, Hofmannsthal s'ouvre à tout ce qu'il peut admirer et aimer : en lui les drames de Shakespeare cohabitent avec le *Tasse* de Gœthe, Grillparzer rencontre Schiller et — dans le domaine du roman, il est vrai — Balzac n'exclut pas G. Keller. Citoyen viennois, Hofmannsthal a grandi dans une ville qui a le goût et le sens du théâtre; en outre la décadence a fait de lui l'héritier des cultures passées, le représentant d'une époque où, ainsi que le proclamait alors Maeterlinck dans son *Trésor des humbles*, on a découvert l'âme. C'est l'âme même du théâtre que le poète voudrait saisir.

C'est aussi naturellement l'âme de la poésie en général et l'*entretien sur les poèmes* (1903) ainsi que la conférence sur *le poète et notre époque* (1907) sont des textes-clefs. Déjà dans *le Tasse* Gœthe célébrait le poète capable de percevoir l'harmonie profonde des choses, de voir dans le chaos un cosmos organisé. Pourtant il était réservé aux romantiques, à un Novalis, par exem-

ple, d'exalter l'idéalisme magique qui recrée l'unité abolie du monde. Les poètes de la fin du XIX[e] siècle n'ont pas une conception moins élevée : pour eux le poète est un mage apte à saisir l'invisible. C'est la conclusion même de *l'entretien sur les poèmes*, sur les poèmes considérés comme un miracle, car ils constituent un assemblage de mots tels qu'il en jaillit, comme une étincelle du silex frappé, « des paysages de l'âme aussi incommensurables que le ciel étoilé, des paysages qui s'étendent dans l'espace et dans le temps » et que nous pouvons contempler grâce à un sens secret, supérieur à tous les autres; on pense à un sens de la quatrième dimension.

Peut-être Hofmannsthal va-t-il plus loin encore dans sa longue conférence sur le *poète et notre temps*, notamment dans la partie centrale, où il situe le poète pour ainsi dire hors de l'espace et du temps, dans « le monde des rapports ». Le poète est semblable au prince-pèlerin qui, selon la légende, rentra chez lui sous la forme d'un mendiant inconnu; la domesticité lui concéda une place sous l'escalier, avec les chiens; c'est là qu'il vit, ignoré de sa femme et de ses enfants, qui passent auprès de lui à chaque heure du jour, essuyant les rebuffades des servantes, mais possédant tout, souffrant et jouissant à la fois de tout. Il n'est plus qu'œil et oreille; il n'obéit plus qu'à une loi : accueillir en son âme toutes les choses, dont il est le frère silencieux. « De même qu'avec leur sens le plus profond les hommes créent autour d'eux le temps et l'espace et le monde des choses, de même avec le passé et le présent, avec l'animal et l'être humain et le rêve et la chose, avec la grandeur et la petitesse, avec le sublime et le futile il crée le monde des rapports » (die Welt der Bezüge). Peut-on parler ici des « correspondances », dont Baudelaire nous dit qu'elles balafrent le monde, ou même de ces vies antérieures qu'il a évoquées dans un mystérieux poème? Sans doute, mais en précisant que le passé, comme peut-être l'avenir, s'identifie dans l'âme du poète avec le présent, qu'il vit dans un éternel présent et nous ajouterons qu'il est toujours en tous lieux.

Si l'on veut se représenter cet état de transe poétique, on pourra se reporter au texte où Rilke relate des expériences vécues en Espagne, quelques années plus tard, en 1913 *(Erlebnis I)*. Dans des moments privilégiés il parvint à vivre pour ainsi dire « de l'autre côté de la nature », à voir toutes choses comme s'il avait été, au sens propre du mot, un revenant, et aussi à supprimer cette limite qu'est le contour du corps, afin de laisser pénétrer en lui tout l'infini, jusqu'aux étoiles les plus éloignées. Alors il vivait dans cet espace unique pour lequel il a forgé le terme de

« Weltinnenraum », espace où l'oiseau traverse l'homme, qui s'identifie avec l'arbre; Hofmannsthal, pour en revenir à lui, n'a-t-il pas terminé l'un de ses fameux « Terzine über Vergänglichkeit » par un vers devenu classique :

« Et trois sont un : un homme, une chose, un rêve »?

Nous sommes loin d'avoir épuisé un recueil extraordinairement riche; nous n'avons rien dit, par exemple, des étonnantes « Briefe des Zurückgekehrten » (1907), rassemblées pour la première fois, où le poète rentre chez lui en Autriche et déplore la manière dont les Allemands « vivent ». Nous avons voulu montrer dans un domaine où le génie germanique a excellé et peut exceller encore, celui de la poésie, certaines constantes de l'esprit allemand; nous essaierons de voir si cette permanence se manifeste chez les poètes d'aujourd'hui.

J.-F. Angelloz.

Dichterische Welterfahrung, par *Max Kommerell* (Klostermann, Francfort, 1952, 230 p., 10 DM et 12,50 DM). — En Kommerell, mort trop jeune, l'Allemagne possédait un universitaire de très grande classe, qui était à la fois poète et critique, et, avec Gundolf, représentait brillamment le Cénacle de George. A vingt-six ans il publiait un livre qui fit sensation sur « Le poète-guide dans le classicisme allemand » (1928) et de lui nous possédons encore deux grands ouvrages sur la poésie. Remercions l'éditeur Klostermann d'avoir réuni sous un titre ambitieux mais significatif, « Expérience poétique du monde », une douzaine d'essais, qui ne sont pas tous inédits, sur Gœthe, Grillparzer, Hölderlin, Jean Paul, Don Quichotte, la « Commedia dell'arte », etc... Que de richesses dans ces travaux, dont le début chaque fois suffit pour créer une atmosphère poétique; que d'enseignements et de stimulants! A les lire on ressent plus douloureusement le vide qui existe dans la critique allemande. H.-G. Gadamer complète le recueil par une évocation délicate et perspicace de Kommerell.

Der Waldgang, par *Ernst Jünger* (Klostermann, Francfort, 1951, 144 p., 4,80 et 6,80 DM). — Le dernier livre de Jünger a connu un tel succès qu'une troisième édition vient de paraître; il est donc aussi intéressant pour la psychologie du lecteur allemand que pour l'évolution de l'auteur, dont il représente un moment. Lui-même en précise l'idée maîtresse dans une table des matières analytique très lucide : il y eut l'époque du travailleur, puis celle du soldat (ici E. Jünger dit : le soldat inconnu), nous entrons dans celle du « Waldgänger »; nous serions tenté de traduire le mot par « maquisard », bien qu'il ait une extension plus large et signifie : celui qui va (se réfugier) dans la forêt. S'agit-il d'y refaire ses forces, comme le proclamait Wiechert dans un de ses premiers romans? S'il en était ainsi, nous retrouverions le grand thème germanique qui s'est maintes fois épanoui dans la littérature allemande et en outre un thème païen qu'illustrèrent les mariages sous le chêne dans la période nationale-socialiste. Cette conception est sous-jacente dans le livre d'E. Jünger, mais ce n'est pas elle qui l'a inspiré. Nous condenserions ainsi la substance de l'œuvre : à notre époque de catastrophes l'homme libre doit se réfugier dans la forêt, c'est ainsi qu'il franchit le méridien zéro (comme l'auteur a franchi la ligne dans *Ueber die Linie*). Voilà donc un nouvel effort pour s'évader du nihilisme et nous ne pensons pas nous tromper en supposant qu'E. Jünger doit cette solution à l'exemple des maquisards français réfugiés dans les forêts pour rester des hommes libres; s'il en est ainsi son évolution l'a singulièrement rapproché de ses anciens adversaires français (en même temps qu'elle l'éloignait de ses anciens

pseudo-amis) ; elle l'engage sur une voie où nous avons plaisir à le retrouver. Qu'on lise et traduise son livre et qu'on le discute, il en vaut la peine.

Ausgewaehlte Gedichte, par *T.-S. Eliot* (Suhrkamp, 1951, Francfort, 149 p.). — Il faut signaler une très heureuse tentative de l'éditeur Suhrkamp, qui publie dans une fort bonne édition bilingue bien présentée un choix de poésies destiné à montrer l'évolution de T.-S. Eliot de 1919 à 1942. Si l'on considère que l'allemand se prête fort bien à la transposition de poèmes anglais et aussi que parmi les traducteurs on trouve E.-R. Curtius (*The Waste Land*) et R.-A. Schröder (*Ash-Wednesday*) on devinera la valeur de ce recueil.

Charakteristiken (Reclam, Stuttgart, 1950, 319 p.). — A diverses époques un éditeur allemand publie une « Littérature allemande », dont les nombreux volumes représentent l'ensemble de cette littérature; il est bien certain que, le point de vue n'étant pas immuable, le choix des textes révèle l'état d'esprit d'une époque. C'est ainsi qu'à la grande édition Kürschner succéda la très grande édition Reclam, interrompue par la guerre et qui paraît maintenant à Stuttgart. Pour le romantisme allemand seul on a prévu 24 volumes. Le premier, intitulé « Charakteristiken », groupe des témoignages de l'époque (autobiographies, lettres, etc...) que l'on trouve rarement réunis. La direction de cette série a été confiée au professeur Kluckhohn de Tübingen, grand spécialiste du romantisme et éditeur de Hölderlin; c'est dire que l'on peut attendre beaucoup de l'ensemble si, comme nous le souhaitons, l'éditeur peut continuer la publication.

Rilkes Letzte Landschaft, par *W. Schneditz* (Pallas-Verlag, Salzburg, 1951, 176 p.). — W. Schneditz s'est spécialement intéressé, nous l'avons déjà dit, aux rapports de Rilke et de l'art classique; c'est encore ce qui domine dans les dix essais qu'il publie sous le titre « le dernier paysage de Rilke »; plusieurs sont consacrés à l'influence de l'art italien ou espagnol, de Cézanne, etc... Pourtant on y trouve d'autres études, dont l'une fort intéressante : une comparaison de la première version du *Cornet Rilke* et du texte qui figure dans les œuvres de Rilke depuis son remaniement. W. Schneditz parle de ces travaux comme de simples « essais »; ils ne renouvellent pas la Rilke-Forschung, mais apportent cependant des indications et suggestions intéressantes.

Vergleichende Zeittafel zur Deutschen Literaturgeschichte, par *K.-H. Halbach* (Metzler, Stuttgart, 1952, 52 p., 4,50 DM). — Nous avions annoncé que les *Annalen der deutschen Literatur* publiées par H.-O. Burger seraient suivies d'une chronologie; elle vient de paraître et va de l'an 2000 avant notre ère à 1945; elle présente sous une forme synoptique les œuvres marquantes de la littérature allemande et les événements ou les titres importants des autres pays; elle est riche et bien présentée.

Erzaehlungen, par *Franz Kafka* (S. Fischer, 1952, 324 p.). — Ce volume est le quatrième des œuvres complètes, mais il semble bien avoir été le premier de l'édition publiée en Amérique, car il contient, nous annonce M. Brod, tout ce que Kafka avait publié de son vivant, c'est-à-dire : *Zwei Gespräche aus der Erzählung « Beschreibung eines Kampfes »* (1909), *Betrachtung* (1913), *Das Urteil* (1903), *Die Verwandlung* (1915), *Ein Landzart* (1919), *In der Strafkolonie* (1919), *Ein Hungerkünstler* (1924). Un appendice réunit *Die erste lange Ensenbahnfahrt*, né de la collaboration des deux amis, et trois critiques. On éprouve une impression étrange et mélancolique à lire ou à relire ces textes souvent extraordinaires dans ce volume qui serait le seul, si Max Brod n'avait pas entrepris une édition des œuvres complètes : à quoi tient la gloire d'un écrivain?

Gœthes Werke VI (Christian Wegner, Hamburg, 1952, 743 p.). — Nous attendions avec impatience les nouveaux volumes de l'édition de Hambourg. Le tome VI nous comble, car deux des meilleurs germanistes y conjuguent leurs efforts : Erich Trunz et Benno von Wiese. Le premier, qui jusqu'alors était l'éditeur unique, s'est chargé de *Werther* et des *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, le deuxième des *Wahlverwandschaften* et de la célèbre *Novelle*. L'appareil critique ne compte pas moins de 225 pages et offre une documentation exceptionnelle : les sources des œuvres et leur genèse, ce qui a été dit sur elles par Gœthe ou par ses contemporains; des notes explicatives par les deux éditeurs et surtout des introductions qui sont des études magistrales, riches et condensées. Nous n'hésitons pas à le

proclamer : l'édition de Hambourg devient de plus en plus l'édition de travail indispensable à tous les chercheurs.

Heinrich Heine, par *L. Marcuse* (Rowohlt, Hambourg, 1951, 359 p.). — Etait-il nécessaire de publier vingt ans après sa parution cette deuxième édition d'un livre qui n'est pas une biographie sérieuse d'un poète très discuté? Nous ne le pensons pas et nous ne croyons pas, comme le prétend l'auteur dans sa préface, que Heine soit encore cher aux jeunes filles sentimentales et aux grisettes, aux libéraux et aux marxistes. Ceux qui s'intéressent à lui ne se satisferont pas d'une évocation aussi personnelle, même si la lecture parfois les amuse.

Le chevalier de justice, par *Stefan Anders*, trad. de G. Sellier-Leclercq, 1951, 343 p., 480 fr. — Voici la première traduction française d'un écrivain allemand dont on parle beaucoup : Stefan Anders. Il nous présente un tableau de l'Italie où l'auteur avait dû se réfugier, de l'Italie au moment où se produit l'avance des Alliés. Au centre du récit se dresse le « chevalier de justice », personnage curieux qui finit saintement, alors que son neveu, aristocrate et bandit, trouve au cours d'une expédition une mort méritée et qui vient à point. On lit le roman avec plaisir.

Par qui le scandale arrive, par *K.-H. Helms-Liesenhoff*, trad. d'Eve Dessarc (Julliard, 318 p., 600 fr.). — L'auteur des Gretchen avec et sans uniforme a publié sous le titre « Die verküzrte Seligkeit » un roman inattendu et intéressant, qui mériterait presque d'être intitulé « le Christ dans les ruines ». Il s'agit, en effet, d'un ecclésiastique qui dans une ville dévastée par la guerre s'efforce de relever les églises et de ravitailler les affamés. Hélas! celle qui jadis l'aima le pourchasse et il expiera par la mort une faiblesse ancienne, que n'a pas rachetée une vie exemplaire. Œuvre émouvante, sévère pour l'Eglise et qui révèle l'influence de Bernanos, très lu en Allemagne.

L'enseignement en France et le plan scolaire d'une école Rudolf Steiner, par *Henriette Bideau* (L'art de l'éducation, 90, rue d'Assas, Paris (VIe), 1951, 165 p.). — Parents et éducateurs doivent lire cet ouvrage de pédagogie qui est l'œuvre d'une universitaire de valeur, mère de famille et adepte de R. Steiner. Ils y trouveront, ainsi que le signale G. Monod dans une courte préface, des idées fécondes, particulièrement intéressantes au moment où l'on s'efforce de renouveler l'enseignement. Nous regrettons seulement que, sans doute pour mieux mettre en valeur la pédagogie steinérienne, H. Bideau ait commencé par une critique sévère et même outrancière de l'enseignement en France; la méthode inverse nous aurait paru plus normale.

Merian (Hoffmann et Campe, Hambourg). — Dans notre bibliographie rilkéenne, nous avions signalé le numéro consacré à Worpswede par la revue *Merian*. Ajoutons pour être complet qu'il s'agit d'un magazine mensuel, dont le prix est de 2,80 DM (abonnement 2,40 DM). Elle a déjà publié plus de quarante numéros qui constituent un ensemble remarquable où s'inscrivent les grandes villes et les régions principales de l'Allemagne. Nous avons sous les yeux *Dusseldorf* (4e année, n° 5) et *Fulda et la Rhön* (4, 6). Il est difficile d'imaginer un guide plus éclairé et mieux illustré; les textes dus à de bons auteurs parmi lesquels Sieburg, Eulenberg, Weismantel sont d'un niveau élevé et les photographies et reproductions excellentes.

Documents. — Au sommaire du numéro de février 1952 des poèmes de Bertold Brecht et une importante étude que lui consacre René Wintzen, des documents sur la ratification du plan Schumann par Bonn, des critiques littéraires, etc...

Allemagne d'aujourd'hui (DGAC SP 81964, BPM 525). — Il convient de signaler et recommander la revue publiée sous ce titre par la Direction Générale des affaires culturelles en Allemagne, car elle donne des textes et informations de bonne qualité. Le n° 1 (janvier-février 1952) présente des articles importants sur Stuttgart, Ricarda Huch, les nouveaux « Lesebücher », la situation de la langue allemande dans le monde, Bayreuth, Paule Modersohn-Becker, Anna Seghers, le cas Veit Harlan, etc... C'est une documentation variée et sérieuse, qu'on lit avec plaisir et intérêt.

Books abroad (Univ. of Oklahoma Press Normann, Oklahoma, U.S.A.). — Le numéro d'hiver 1951 est particulièrement important; il s'agit en effet d'un numéro spécial, destiné à commémorer le 25e anniversaire de la revue. Aussi débute-

t-il par les hommages que lui ont adressés vingt-cinq personnes de l'Ancien et du Nouveau Monde. Suivent des études sur la biographie littéraire (H. Meyer), J.-R. Jimenez (Gracula P. Nemes). Par Lagerkvist et ses symboles (Walter W. Gustafson), Valery Larbaud (Fred Lehner), Ringuet, nouvelliste canadien français (W.-M. Marion Miller). La plus grande partie de ce numéro est occupée par d'innombrables comptes rendus critiques et par la revue des revues, dont nous avons déjà dit la valeur unique. — J.-F. A.

BRESIL

JOAQUIM NABUCO ET RUY BARBOSA. — La récente publication en langue française de deux monographies, l'une de Victor Tapié sur Nabuco (Unesco, 1949), l'autre de Michel Simon sur Ruy Barbosa (Casa Ruy Barbosa, Rio, 1951), nous permet d'évoquer ces deux grands écrivains et hommes politiques du Brésil.

Deux hommes, deux époques historiques. Nabuco représente le Brésil de l'Empire, des Seigneurs de moulin, de la canne à sucre et des esclaves noirs. Ruy Barbosa représente le Brésil républicain, des hommes de loi en lutte contre les militaires pour la possession du pouvoir, de l'égalité des couleurs et des races. Tous deux cependant appartenant à la même tradition, qui est celle du libéralisme politique et économique, une tradition qui est en train de mourir aujourd'hui, avec la montée des descendants d'immigrants, le triomphe des partis travaillistes et le développement des idées socialistes. Tous deux également humanistes, imbibés de la même culture européenne, mais Joaquim Nabuco avec l'élégance d'un grand seigneur et Ruy Barbosa avec quelque chose de plus âpre, qui tient à sa culture juridique. Extrêmement brésiliens, certes, et patriotes, mais ne pensant pas que le patriotisme doive détourner leurs regards de la lointaine Europe ou des Etats-Unis du Nord. Cependant que d'autres hommes, en particulier Euclydes da Cunha (dont Mme Neu vient de traduire en français les *Sertoes*) découvrent dans l'intérieur du pays, ses fanatiques, ses brigands ou ses Messies, comme avec ses métis de blancs et d'indiens, une autre philosophie, plus nationale, le message particulier que le Brésil apporte au monde.

Joaquim Nabuco et Ruy Barbosa ont été des hommes courageux. Bien qu'il appartienne à l'aristocratie du pays, celle qui s'est enrichie avec le travail du nègre, Nabuco n'accepte pas l'esclavage et il luttera, jusqu'au triomphe final, pour l'abolition du travail servile. Pour cela, il devra se dresser contre son propre parti, le parti libéral : « Je vois, s'écriera-t-il un jour, une conjoncture libérale, des députés libéraux, je ne vois pas d'idées libérales. » Il

perdra, par son obstination, sa place de député, mais il ne cessera pas pour cela de se battre jusqu'au bout. Ruy Barbosa ne voudra pas voir tomber la jeune république entre les mains des militaires qui risquent de l'entraîner vers la dictature, il sera le « civiliste » et se présentera à la candidature de Président de la République, sachant à l'avance sa défaite certaine, mais se disant qu'il y a des défaites qui sont aussi grandes que des victoires; il sait qu'il sera battu, mais il aura du moins empêché la flamme de la liberté de s'éteindre dans les cœurs brésiliens.

La jeunesse brésilienne s'éloigne de ces deux grands hommes. Elle préfère le style baroque d'Euclydes da Cunha à l'élégance châtiée de Nabuco et à la grande période oratoire de Ruy. Mais elle n'oublie pas la leçon politique de ces deux Maîtres. Si le libéralisme est dépassé, il reste la leçon de courage et de sacrifice au bien commun.

Nabuco a écrit quelques-uns de ses livres en français et il est mort en regardant une image d'Alsacienne, qui symbolisait pour lui la fidélité à la patrie. Ruy Barbosa a prononcé en français le discours de réception à Anatole France et en a profité pour opposer sa philosophie, libérale, mais chrétienne, au scepticisme nonchalant de l'écrivain, dont il admirait tant d'autre part le style. Claudel, alors qu'il était ambassadeur à Rio de Janeiro, a bien connu aussi Ruy Barbosa, qui venait par ses conférences de faire entrer le Brésil dans la guerre aux côtés des Alliés : « la Justice ne connaît pas la neutralité »; et c'est Claudel qui a préfacé le livre de Michel Simon, en souvenir de cet inlassable apôtre des grandes causes qui était devenu son ami. Cet attachement sentimental à la France de deux des plus grands représentants de l'âme brésilienne devrait inciter les lecteurs français à les mieux connaître, en lisant la brochure rapide de Victor Tapié, qui résume en une quarantaine de pages toute une vie et une époque, et le livre de Michel Simon, plus long, mais qui sait évoquer avec toujours beaucoup de charme les divers aspects de celui que l'on a appelé, à cause de son éloquence, aux Conférences internationales de La Haye, « l'aigle de La Haye ».

Roger Bastide.

Poésie. — Eleio Xavier dans *O Véu de Manhã* (Pongetti, Rio) se distingue de beaucoup d'autres poètes de sa génération par un ton plus optimiste, un goût de la vie, qui le sauve du désespoir. Mais sa technique reste encore hésitante, surtout dans la première partie du recueil. C'est le désespoir au contraire qui domine dans *Poema do Esquizofrenico* de Flavia da Silveira Lobo, certainement le meilleur poème de cet écrivain, et qui exprime très bien l'angoisse de la femme devant son mari qui, lentement, devient fou sous ses yeux. Cruz e Sousa avait déjà traité ce thème dans des vers consacrés

à sa femme, qui avait eu une crise de folie aiguë. Mais le traitement du thème est bien différent. Cruz e Sousa l'avait traité avec toutes les musiques baudelairiennes. Mme Lobo ne fait pas de littérature et atteint l'émotion avec les mots les plus simples possibles.

Heitor Saldanha, dans *A Outra Viagem* (Arte no Rio Grande, Porto-Alegre), continue la tradition moderniste de 1920, avec son étincellement d'images et son désordre lyrique, mais pour y faire tenir l'expression d'une sensibilité bien différente, caractéristique d'une nouvelle génération. Anna Amelia, par delà le modernisme, écrit des *Poemas* (Casa de estudante, Rio) de forme très classique, sur des thèmes très généraux; je préfère ses traductions de vers étrangers. Quant aux *Poesias* de José Cão (A Noite, Rio), elles sont presque de la prose rythmée et l'abus des termes scientifiques gêne l'évocation lyrique. Rocha Filho entrecroise les thèmes de l'Aimée et de l'absurdité de la guerre, dans *Sombras do Meio Dia*, qui apporte une note originale; l'élégie s'enfle jusqu'à la vision apocalyptique et la douceur érotique est déchirée, comme un beau ciel d'été paisible, par la violence d'un éclair subit.

Henriquette Lisboa réunit dans ses *Poemas* (Calazans, Minas) deux recueils anciens, mais publiés à tirages limités, *Flor da Morte*, de 1949, et *A Face Livida*, de 1945. Elle occupe un peu, dans la poésie brésilienne, la place qu'occupe Mme Ackermann dans notre poésie. Elle traite, en effet, de thèmes philosophiques, le destin de l'homme devant la guerre, devant la mort, devant le silence du monde. Mais elle les traite avec une sensibilité toute féminine : c'est l'histoire d'une femme qui se heurte douloureusement à tous les mystères et qui tremble à la fois de désir et d'effroi devant le trou noir de sa future tombe; désir : celui du grand repos; effroi : celui de la chair vivante devant la putréfaction qui l'attend. La connaissance des techniques de la poésie moderne lui permet de renouveler ces anciens thèmes, et de remplacer la grande phrase de la « méditation » par la concision, plus émouvante dans sa sobriété.

Augusto de Campos a écrit, avec *O Rei Menos o Reino* (Maldoror, S. Paulo) des vers mallarméens, dont la suite constitue un mythe extrêmement intéressant. Mais tandis que Mallarmé fait de ses vers autant de perles précieuses, A. de Campos en fait des pierres communes, des blocs de rochers arrachés; car ce qui lui importe, ce n'est pas l'étincellement, c'est la pesanteur ou la dureté de la forme. Cependant, à travers le décor de solides massifs, l'emploi systématique des allitérations et des assonances forme un chant de flûte qui traverse la pierre compacte et rejoint musicalement un bloc à l'autre.

Jorge de Lima, dont nous avons longuement parlé dans notre dernière chronique, ajoute aujourd'hui à son œuvre un nouveau recueil, *As Ilhas* (Hipocampo, Rio) qui occupera certainement dans sa poésie la place que *La Jeune Parque* occupe dans la poésie de Valéry. C'est une méditation sur la création poétique; Jorge de Lima ne s'était peut-être jamais élevé aussi haut; la forme en est parfaite et la signification d'une richesse qui ne se laisse pas épuiser par une première lecture.

Contes et Romans. — Un écrivain de couleur, Romeu Crusoé, traite dans *A malediçao de Canaam* le thème de la souffrance du nègre dans une société de blancs. C'est un livre de débutant, mais l'auteur a quelque chose à dire; et lorsqu'il abandonnera le roman à thèse pour ne plus garder que l'évocation de ses propres souvenirs, il faudra retenir son nom.

Almeida Fischer a réuni dans *O homen de duas cabeças* (Rio) un ensemble de récits de style traditionnel, qui valent par leurs qualités de sincérité. Le chef-d'œuvre du recueil est certainement « Le Visage », histoire d'un fou qui a perdu sa femme et reçoit, peu après, une lettre anonyme lui disant que sa femme jadis l'a trompé et que sa fille n'est pas de lui. Il regarde longuement le visage de son enfant et peu à peu, malgré lui, y aperçoit les traits de son meilleur ami. Comme il est médecin, et qu'il aime sa fille, il veut se livrer sur elle à une opération chirurgicale, pour lui donner ses propres traits. Au cours de l'opération, la folie s'empare de lui et il charcute les chairs aimées de son enfant. Le style de ce conte (c'est le fou qui parle) dans sa logique irrationnelle, est parfaitement adapté au récit.

C'est encore un recueil de contes, *Zona de Silencio* (TEP, Pernambuco), que nous donne Gastão de Holanda. Bien que deux de ces

contes nous conduisent jusqu'aux limites de la folie, l'auteur s'attache avant tout à évoquer, par petites touches, la vie quotidienne des petites gens. La technique est celle du monologue intérieur.

Essais. — Signalons, parmi les récentes publications, *George Sand e seus amores* (Fronteira, Porto Alegre), essai d'interprétation de la psychologie de G. Sand — *Etnias Segipanas* (Col. Estudos Sergipanos, VI, Aracajù) qui montre à travers l'étude des généalogies et des observations d'anthropologie physique, que l'élément portugais domine malgré la miscégénation. Une partie de ce livre intéresse particulièrement la France : on sait que des pirates ou boucaniers normands ont erré autrefois sur les côtes du Nord-Est et qu'il y a eu même un effort de colonisation française au Maranhão. Est-ce que les hommes blonds à yeux bleus que l'on trouve à Sergipe sont des descendants de ces Français, ou le seraient-ils des Hollandais qui ont, au XVIIe siècle, occupé une grande partie du nord-est brésilien? L'existence encore de noms français, plus ou moins déformés, paraît bien indiquer que notre ethnie a sa place dans l'ensemble de la population de Sergipe.

Le théâtre brésilien ne fait que naître, mais il compte déjà un incontestable chef-d'œuvre, *Vestida de Noiva* de Nelson Rodrigues. Cependant les autres pièces de cet écrivain ne semblent pas avoir atteint la même hauteur. C'est à résoudre ce mystère que s'attache A. Fonseca Pimentel dans son livre, *O Teatro de Nelson Rodrigues* (Margem, Rio). Il reconnaît dans Nelson Rodrigues une personnalité théâtrale de valeur, mais qui a exagéré ses qualités dramatiques et est tombé par cela même peu à peu dans le mélodrame ou la pornographie. Comme nous ne connaissons pas les dernières pièces de Rodrigues, qui sont restées longtemps censurées et n'ont été finalement jouées qu'à Rio, nous ne pouvons discuter ici le bien-fondé de cette affirmation (R. B.).

LETTRES ANGLO-SAXONNES

FONCTIONS ET ORGANES DU GOUVERNEMENT. — On ne cesse de répéter à l'occidental perplexe qu'il jouit d'un régime où il faut savoir sacrifier la liberté pour la conserver. Si cette vérité n'est pas agréable, elle ne cesse d'être nécessaire avec quelques autres qui la complètent pour permettre à la démocratie de s'exercer. Socialement et politiquement, cette démocratie est notre moyen et notre fin, comme un air salubre qu'il suffit de respirer pour aimer vivre. Le savons-nous assez? On nous en parle tant que nous n'y croyons plus que du bout des lèvres. On la prêche trop. Il y aurait profit à l'examiner davantage, à en démonter les ressorts, si l'on voulait rafraîchir l'attrait de ce chef-d'œuvre humain. Rouvrez Montesquieu, ou lisez un livre comme celui du professeur Barker (1), ascétique et athlétique, dépouillé des graisses du sentiment, bien qu'on ne cesse d'y sentir l'amour de la liberté. Plutôt que le résumer, voyons comme il considère un aspect double et essentiel du gouvernement : la fonction et l'organe.

Fonction : cela s'entend de deux façons, le service de fins

(1) *Principles of Social and Political Theory*, by E. Barker (Oxford Univ. Press., 1951, 294 p., 25/).

souhaitables, et un mode d'action. Au premier sens, la fonction essentielle du gouvernement consiste à servir le Droit. Il traduit alors, en un système de lois reconnues et appliquées, une idée de l'ordre qui doit régir les rapports des hommes entre eux. Cette fonction est limitée par le service qui la justifie et qu'elle ne doit pas outrepasser. Etant relative à une idée du Droit qui évolue et se développe, elle doit elle-même évoluer et se développer. Entendue comme un mode d'action, elle est un mécanisme de règles reconnues et appliquées. Législatif, exécutif, judiciaire : on les appelle fonctions, parfois aussi pouvoirs ou organes. Le pouvoir et la fonction, qui servent à une fin unique, peuvent être assimilés l'un à l'autre. Tandis qu'un organe peut servir à plusieurs fins.

La séparation des pouvoirs, notion classique depuis Montesquieu et la déclaration de 89, distingue-t-elle seulement des modes, ou également des organes d'action?

Elle correspond certainement à des formes d'action différentes : délibérative pour le législatif, critique pour le judiciaire, décisive pour l'exécutif. De nos jours, où les organes du gouvernement sont différenciés (ce qui n'a pas toujours été le cas), la séparation des modes d'action entraîne une distinction plus ou moins grande des organes correspondants. Mais leurs provinces ne sont pas rigoureusement délimitées. La complexité croissante du gouvernement moderne demande que son unité fondamentale soit protégée contre les tendances centrifuges d'organes qui seront ainsi amenés à empiéter sur les attributions l'un de l'autre.

Même le judiciaire, où ce caractère est moins apparent, déclare dans une certaine mesure la loi en même temps qu'il l'interprète : il agit alors selon le mode législatif.

Celui-ci peut déborder le judiciaire (une assemblée se constituant en cour de justice) et l'exécutif, dont il affecte plus ou moins le fonctionnement. A son tour, l'exécutif a ses aspects législatif et judiciaire; c'est l'un des traits les plus remarquables de l'ordre actuel. Ou bien il inspire l'élaboration des lois, notamment en Amérique et plus encore en Grande-Bretagne. Ou bien même il ajoute des règlements aux lois qu'il est chargé d'appliquer. Ce pouvoir s'exerce souvent, et principalement, en vertu d'une délégation donnée par le législatif quant aux détails d'application d'une loi générale.

Ainsi, de nos jours, tendent à se confondre jusqu'à un certain point les organes et les fonctions du gouvernement. Comment les concilier? Comment, par exemple, protéger la liberté individuelle contre un pouvoir exécutif accru? Se poser la question, c'est voir

combien le livre de sir Ernest Barker dépasse la dissertation d'école et intéresse immédiatement notre vie quotidienne.

Il ne faut pas, dit l'auteur, s'exagérer les dangers de la confusion qu'on a dite. L'unité d'action des organes suppose qu'elle est garantie et coordonnée par le législatif, souverain en dernier ressort. D'autre part, la séparation des pouvoirs conserve sa raison d'être. Au temps de Montesquieu, il s'agissait de réorganiser un système faussé par un pouvoir royal exorbitant. Si, de nos jours, le principe de la séparation demeure nécessaire, c'est dans des conditions différentes. Le pouvoir législatif, par exemple, tout en coordonnant une action d'ensemble, doit rester contenu dans certaines limites : notamment la possibiilité d'activités indépendantes laissée à la société sous les formes variées où elle est distincte de l'Etat. Le but et le mode d'action du législatif suffiraient à le limiter. Il procède démocratiquement, par la discussion préalable à toute adhésion collective. Il trouve encore son contre-poids dans son sein, où agissent et se développent les partis : leur pluralité reflète les opinions et les intérêts divers de la collectivité.

Dira-t-on que rien n'empêche une majorité de tyranniser? C'est voir les choses de façon trop arithmétique. Les partis, dont les votes traduisent dans les débats publics des vues opposées, coopèrent en réalité à une œuvre commune qui réclame toujours un compromis et un accord de nature à rallier le consentement général et à assurer la continuité dans l'action. Construction d'un côté, critique constructive de l'autre; contradiction, mais coopération : il est possible de définir sous ce jour une nouvelle séparation des pouvoirs.

N'est-ce pas là jouer sur les mots? Peut-on appeler séparation des pouvoirs la répartition des opinions dans une assemblée législative? Oui, car au gouvernement concourent l'exécutif et le législatif; mais à l'intérieur de leur union doit subsister un principe de séparation et d'équilibre, accompli dans l'opposition des partis.

On objecterait plus justement à l'auteur qu'il simplifie une réalité fréquente. Où voit-on sa théorie si sage pratiquée autour de nous? Il parle justice là où paraissent le tiraillement et la revendication, équilibre là où semble trop régner le désordre du hasard; et la coopération suppose chez tous non même le souci du bien public, mais la conscience de ce qui le menace et menace avec lui l'intérêt de chacun.

Son analyse des buts et des conditions d'un gouvernement démocratique n'en est pas atteinte. La maladie ne prouve rien

contre les normes de la santé. « L'union, mais aussi la séparation : cette règle... commande toujours, dans leur conduite, les fonctions du gouvernement. »

Son livre suscitera sans doute chez nous des réflexions d'actualité. La tyrannie d'un parti n'est pas le seul excès à craindre. A son opposé, il y a aussi la neutralisation mutuelle et l'impuissance, que les Français pourraient être portés à redouter exclusivement. S'il est permis d'estimer que la démocratie britannique illustre mieux qu'une autre les idées de Barker, lui-même fait remarquer qu'elle s'est développée dans des conditions exceptionnellement favorables. Et la nôtre? Elle pourrait être pire. Elle est perfectible. Faudrait-il croire que nous ne le soyons pas?

Jacques Vallette.

LIVRES

H. G. Wells, par *A. Vallentin* (Paris, Stock, 1952, 381 p., 660 fr.). — Hommage d'amitié écrit avec talent, ce livre instruit et intéresse. L'homme y vit à plein, ainsi que beaucoup de ses contemporains. On nous montre surtout en lui l'interprète de son temps et l'annonciateur de l'avenir.

Puritanisme et démocratie, par *R. B. Perry*, trad. Meaulnes (Paris, Laffont, 1952, 733 p., 750 fr.). — Livre capital pour qui veut comprendre la psychologie politique, les institutions et l'histoire des E. U. Le puritanisme, avec la doctrine du droit naturel dont l'auteur démontre le caractère toujours indispensable, inspire la Déclaration d'indépendance. Il est la fibre individualiste qui donne leur solidité aux démocraties anglo-saxonnes.

Tout un jour pour mourir, par *F. Buechner*, trad. Guillet (Paris, Calmann, 1951, 250 p., 580 fr.). — A signaler à qui veut être « à la page » comme le premier roman d'un jeune auteur qui réussit bien aux E. U. Intéressant, mais non très mûr.

Le jugement dernier, par *J. T. Farrell*, trad. Jossua (Paris, N. R. F., 1952, 414 p., 830 fr.). — Fin de la célèbre trilogie des Lonigan, où l'on voit la mort lamentable de Studs. Son histoire est mêlée à celle de la « crise » de 1931 : effondrement partout — motif de choix pour l'amer génie de Farrell.

Sculpture in England. Vol. I : Mediaeval. Vol. II : Renaissance to Early 19th Century, by *H. D. Molesworth*. Chac. : London, Brit. Council and Longmans, 1951, 75 p., 7/6. — Chefs-d'œuvre de haute vulgarisation, destinés à faire connaître au grand public la sculpture anglaise et bon nombre de ses morceaux de choix en 154 très belles reproductions pl. p. de grand format, pour un prix extraordinairement bas. Dans chaque vol., une introduction simple et substantielle et un catalogue explicatif, avec provenances et dimensions des œuvres présentées.

I. Compton-Burnett, by *P. Hansford-Johnson* (1951, 44 p.). **S. Maugham**, by *J. Brophy* (1952, 48 p). **Th. Carlyle**, by *D. Gascoyne* (1952, 44 p.). Chac. : *Ib.*, *id.*, 1/6. — Les derniers suppléments aux « Brit. Book News ». Ces excellentes monographies d'auteurs comprennent, comme toujours, un portrait, une présentation, une bibliographie qui tient cette fois-ci jusqu'à 12 pages. L'essai sur la très originale romancière Compton-Burnett fait intelligemment la part à l'éloge et à la critique, inspire l'estime pour Miss Hansford-Johnson, et fait désirer de voir réimprimé le *Dolores* de 1911. Brophy défend d'autant mieux Maugham contre les snobs qu'il ne cherche pas à le faire plus grand qu'il n'est. Et c'est en montrant la grandeur de Carlyle, son actualité, et l'injustice de critiques peut-être superficiels que Gascoyne veut le remettre en honneur, dans une étude étonnamment dense et pleine d'idées générales.

Tintoretto, by *E. Newton* (*Ib.*, Longmans, 1952, 324 p., 77 fig. h. t.

dont 1 en coul., 50/). — Œuvre d'un critique, qui part d'une comparaison du Tintoret avec H. Moore (voir les ill., qui donnent aussi le détail instructif d'une mosaïque du XIIe s.). Informé, compétent, provocant par le propos de soustraire le peintre à l'école maniériste, il intéresse du point de vue historique par la discussion de ce qui distingue cette école du baroque. On se ralliera sans doute avec moins de réticence aux raisons que donne l'auteur pour remanier la chronologie des tableaux. Hétérodoxe, mais attachant dans ses disquisitions historiques, il l'est encore dans ses préférences personnelles, p. ex. dans son mépris des portraits du Tintoret. Et il est assuré de se faire lire par la vigueur, la conviction, la finesse de ses continuelles analyses de tableaux, soutenues d'une abondante et belle illustration.

Moby Dick, by *H. Melville* (*Ib.*, Dent, 1951, 512 p., 5/). — Cette édition du chef-d'œuvre de Melville est précédée d'une courte préface où l'on rappelle les circonstances de sa composition et fait remarquer l'équilibre qui y est conservé entre la réalité et le transcendentalisme.

Animal Farm, by *G. Orwell* (1951, 120 p., 1/6). — **The Beginnings of English Society**, by *D. Whitelock* (1952, 256 p., 2/6). **The Lusiads**, by *Camoens*, Atkinson transl. (1952, 249 p., 2/6). Chac. : Penguin. — Voici l'occasion (avouons-le) de découvrir Camoens, pour qui n'entend pas le portugais, dans une traduction en prose agréable, sans poussière; et de relire d'Orwell le livre le plus amusant, le plus swiftien et sans doute le plus réussi. Miss Whitelock traite de façon informée et avenante un sujet peu fréquenté, qui gagne à être connu grâce à elle : le tableau de la société et de la civilisation (bien plus poussée qu'on ne se le figurerait) anglo-saxonnes du Ve siècle à 1066; elle a donné vie à son travail en citant des textes significatifs : un livre à connaître.

Merlin, or The Return of Arthur, by *M. Skinner* (London, Muller, 1951, 88 p., 12/6). — Epopée satirique, divertissante, sur le monde actuel et futur. Tennyson travesti par un croisement de Scarron et du Byron de *Don Juan*.

England photographed, by *K. Gullers* (*Ib.*, Odhams, 1952, 160 p., env. 150 phot., 16/), — Charmant livre d'images commentées de l'Angleterre divisée en 6 secteurs. On a réussi à la présenter dans sa diversité. Les photos sont excellentes de composition et de luminosité.

Sex and Marriage, by *H. Ellis* (*Ib.*, Williams and Norgate, 1951, 211 p., 12/6). — Le temps est bien passé où Ellis faisait figure de révolutionnaire. Ses idées ont fait leur chemin. Il est mort en 1939. Ces études posthumes, inédites, intéresseront par un ton positif, sérieux et modéré. Mariage, divorce, population, toutes ces questions concernent plus que jamais l'harmonie de la vie individuelle et sociale. Ellis aide à y réfléchir.

Pleasures of New Writing, ed. by *J. Lehmann* (*Ib.*, Lehmann, 1952, 430 p., 21/). — L'un des magazines littéraires les plus utiles des quinze dernières années a été *New Writing*. On regrettera moins sa disparition du fait que son animateur, J. Lehmann, a commencé et continue d'en extraire pour le publier en volumes ce qui lui paraît le plus durable et ce qu'il préfère. Voici le dernier. Il conserve, de la revue, le caractère de fine culture internationale, en imprimant, à côté des Anglais, Gide, Chamson, Supervielle, et des Grecs et des Américains. Il y a des nouvelles (entre autres de H. Green sur une accalmie dans le blitz, de Pritchett, R. Lehmann, Silone, et surtout de Trilling sur un épisode de la vie d'université en Amérique); des poèmes (de Auden, Spender, Lee, etc.); des souvenirs personnels sur des auteurs de marque (Sir O. Sitwell sur W. Owen, J. Morris sur Orwell). Copieux et délectable festin, à garder à son chevet.

ABC of Plain Words, by *Sir E. Gowers* (*Ib.*, HMSO, 1951, 160 p., 4/6). — On a signalé ici naguère aux curieux du bien-parler l'excellent *Plain Words* du même auteur. Celui-ci est de la même qualité. Sir Ernest est un gardien intransigeant du langage économe, propre, ferme et simple. Avec une autorité légitime, il tranche, en donnant ses raisons et ses références, quantité de points de grammaire, de ponctuation, de style et de sens. Livre facile à consulter : les mots sont détachés en capitales et rangés alphabétiquement.

The Golden Bird, by *A. Ridler* (*Ib.*, Faber, 1951, 65 p., 10/6). — La rééditrice du *Faber Book of Modern Verse* publie son premier recueil de poèmes depuis 1943,

ayant fait paraître deux pièces en vers dans l'intervalle. Patience, longueur de temps, maturité. Son lyrisme familial subsiste. Elle s'est renouvelée au contact de l'Italie. Ses poèmes sont chargés d'un butin précieux, plein de sève, comme le miel du monde extérieur et intérieur, fait d'émerveillement et de réflexion bien tempérés. Son style, absolument dru et pourtant clair, atteste sa maîtrise. Que de plaisir!

The Language of Shakespeare's Plays, by *B. I. Evans* (*Ib.*, Methuen, 1952, 203 p., 18/). — Ce livre ajoute aux études récentes, et signalées ici, du style shakespearien. Il en étudie l'évolution des débuts à la fin, dans les pièces, sans guère d'allusion aux poèmes. Axe : appropriation de plus en plus grande du langage aux besoins de la scène. Il en sortira une notion plus exacte de la rhétorique élizabéthaine; des courants et aspects persistants de la langue du poète (p. ex. par la juxtaposition de passages éloignés dans le temps); de la puissance que revêt de plus en plus l'abstraction chez lui, et de son acheminement vers le langage métaphorique. Les citations continuelles mettent en valeur quantité de passages souvent lus et les éclairent d'un jour nouveau : ce n'est pas le moindre agrément que donne un travail de cette sorte.

The Apple and the Spectroscope, by *T. R. Henn* (*Ibid.*, *Id.*, 1951, 186 p., 12/6). — Atteint son objet, qui est de stimuler l'appétit de la littérature anglaise, surtout de la poésie. Méthode : explication de quelques passages, depuis les vieilles ballades et la Bible jusqu'à Yeats. Le tout encadré dans deux chapitres de considérations générales. Un lecteur étranger y trouvera stimulation et pâture, et non moins dans l'appendice III (suggestions de lectures variées) que dans les extraits choisis.

Henry James, by *F.-W. Dupee* (*Ib.*, *Id.*, 1951, 315 p., 15/). — Excellente initiation à James que cette biographie, doublée d'une présentation analytique et critique de son œuvre. Même ceux qui le connaissent auront plaisir à confronter leurs impressions avec celles de Dupee. Le détail est en place, et prend de l'ampleur par son rattachement à des idées générales : p. ex. l'idée jamesienne de « limite », sa conception de la forme par rapport à la tradition humaniste, sa moralité aristocratique, son humour, son pessimisme de précurseur, sa façon originale de traiter certains thèmes comme celui de l'« exclusion », et naturellement le dialogue continuel Amérique-Europe. Dupee, en distinguant les aspects d'un phénomène tel que le présente James (p. ex. le mariage, ou la qualité de son atmosphère sociale), se montre vrai et fin critique.

The Poet's Task, by *C. Day Lewis* (Oxford Univ. Press, 1951, 24 p.). — Ce poète occupe depuis l'an dernier la chaire de poésie de l'université d'Oxford, poste illustre en soi et par ses titulaires successifs. Cette leçon inaugurale développe l'idée qu'il se fait des caractères du métier poétique : vocation, jeu, habitude, recherche de la vérité. Il éclaire la question en expert, avec scrupule, générosité, tolérance.

Social Romanticism in France, 1830-1848, by *D.-O. Evans* (*Id.*, 1952, 155 p., 12/6). L'auteur envisage la littérature romantique comme l'expression de la conscience sociale dans les débuts de l'ère industrielle, résume les doctrines sociales de 1830 à 1848, et explique comment les romantiques français reflètent les réalités et les théories sociales de leur temps. Il renouvelle ainsi les conceptions orthodoxes de l'idéologie romantique. Il possède bien la bibliographie de son sujet, et la présente en une quarantaine de pages avec d'utiles commentaires.

The Background of Modern French Poetry, by *P. M. Jones* (Cambridge Univ. Press, 1951, 207 p., 18/). — Propos général : étudier la nature de l'influence littéraire et son rôle dans la création. Point d'application : quelques aspects de la poésie française depuis Baudelaire. L'auteur ne pense pas trop de bien de la façon dont a été mené souvent ce genre de travail. Il souhaite voir davantage l'intuition associée à l'érudition, et prend p. ex. pour modèle le livre de Lowes *The Road to Xanadu* dont la réédition a été naguère saluée ici. Tout ce qu'il dit est intéressant : sur les rapports de Baudelaire avec Swedenborg, Poe, Mallarmé; sur Whitman, les symbolistes et les origines du vers libre; sur la prose poétique, le poème, en prose et le vers libéré. Le groupe du *Mercure* est au premier plan de la dernière partie, celle qui pourrait retenir le mieux les Français, et où il rapporte ses entretiens avec Van Bever, Ghil, Royère, Vielé-Griffin,

Kahn, Romains, Vildrac, Gregh, Guilbeaux, Verhaeren.

John Adams and the Prophets of Progress, by *Z. Haraszti* (Harvard Univ. Press, 1952, 376 p., 5 doll.). — Le célèbre ambassadeur des E. U. à Paris y rencontra beaucoup des philosophes du XVIIIe siècle. Sa *Défense de la Constitution d'Amérique* répondait à leurs critiques du système bicaméral si répandu dans son pays. Il blâma les philosophes des excès de la Révolution. Il avait couvert de commentaires passionnés une centaine des trois mille livres de sa bibliothèque. Ce sont ces discussions avec les doctrinaires du progrès — Bolingbroke, Rousseau, Mably, Turgot, Condorcet, Mary Wollstonecraft, etc. — qui sont publiées ici, reliées et mises en valeur par des explications qui leur donnent vie et unité.

REVUES

The New Statesman and Nation, I-22.3.52. — *Passim*, et d'excellente qualité : poèmes, correspondance, concours. *Séries :* France (I-22.3). Crise du Labour et nouvelle opposition (8-22.3). *1.3 :* Duel parlementaire. Lisbonne. Le plan D. Théâtres de province. Cols blancs aux E. U. Logement et décence. Dockers. Poésie et presse. Lettres d'Extrême-Orient. *8.3 :* Erreur judiciaire aux E. U.? Corroyeurs. La critique musicale. Poèmes d'E. Brontë. *15.3 :* Critique du budget Butler. Crises en Europe. Offensive anti-malaria. Les « Rowton Houses ». Décès royal et presse. Pêche en hiver. Vinci. N. Douglas. E. Gaskell. Livres de printemps. *22.3 :* Egypte. La G. B. tory. Elections aux E. U. Construction d'un Etat africain. La maison idéale. Trois représentations de Shakespeare. Schönberg à la BBC. Borchert, jeune génie allemand.

The Listener, 28.2-20.3. — *Séries :* E. U. et Europe (28.2-20.3). La personnalité dans l'histoire (6-20.3). *28.2 :* Impérialisme actuel. NATO. E. U. et guerre froide. Le diplomate. Washington. Dickens. L'avocat. G. Moore. Piccini. *6.3 :* Crise française. URSS et Turquie. G. B. et armée européenne. La pensée bolcheviste. Esprit et cerveau. Chesterton. Liszt. *13.3 :* Défense européenne. La Sarre. Joffre et la Marne. Architecture et commerce aux E. U. Khama. Eglise et Etat en Angleterre. Pères du roman policier. Le *Festino* de Banchieri. *20.3 :* Races en Afrique du Sud. Elections indiennes. Marx, Staline et les paysans. Les arts à Berlin. La démocratie totalitaire. Elections aux E. U. Hugh Walpole. Vinci. Livres de printemps. Stravinsky.

Adam, sept. 50-janv. 51. — Trois numéros consacrés respectivement à Balzac, J. Cary et Christ. Fry.

The Modern Quarterly, Spring 52. — Coexistence pacifique du socialisme et du capitalisme. Marx savant et révolutionnaire. L'accumulation du capital. Origines de la science moderne (1300-1800). H. Fast et la liberté aux E. U. La peinture moderne. Comptes rendus.

The Sewanee Review, Winter 52. — Un vrai libéral : H. Adams. Sherwood Anderson. Temps et salut chez T.-S. Eliot. Contrastes dans la poésie de Saint-John Perse. Une nouvelle. Poètes commentés. Journal romain. Faulkner et la critique.

J. V.

CIVILISATION ANTIQUE

POESIE ET CIVILISATION. — En Grèce, comme dit Paul-Louis Courrier, « tout fut au commencement matière de poésie », et l'on conçoit qu'au moins pour les premiers siècles le seul message écrit que nous ait transmis la Grèce se trouve contenu dans des vers. Mais, la prose une fois née, tel devait être le développement pris dans sa littérature par la philosophie et l'éloquence, telle apparut bien vite sa fonction essentielle d'apporter au monde, selon le mot

de Renan, la logique de la pensée, qu'on se demande quel devint alors l'apanage de sa poésie et ce qu'elle est capable de nous apprendre sur la civilisation disparue. On ne peut se soustraire à cet ordre de pensées en pratiquant l'*Anthologie* que Robert Brasillach (1) a consacrée à la poésie grecque, qu'il a tenté, par des traductions fort habiles, de nous rendre toute proche et de mettre, si je puis dire, à notre niveau.

Il n'est pas question d'examiner ici ce qu'il reste d'actuel dans la sensibilité grecque. Parce qu'elle est le chant d'une âme, la poésie lyrique de tout temps a chance d'atteindre aisément l'homme, quels que soient son époque ou son milieu. C'est surtout le cas quand il s'agit d'une anthologie où le sélectionneur a tendance à isoler d'un ensemble le passage, ou même le seul mouvement qui l'a touché au cours de sa lecture parce que plus détachable, non lié à la conception générale : un thrène sur la mort, un épithalame, un hymne à la mer ou à la mort, isolé de son contexte, n'appartient plus à aucun moment et fait vibrer ce qu'il y a d'éternel en l'homme. Un élan passionné, qu'il naisse du cœur de Sapho ou de la nostalgie d'Alcée en exil atteint le lecteur comme un cri poussé à ses côtés. Mais ce charme n'est pas propre à l'hellénisme; il émane de tout lyrisme. Mon propos ici est différent; je prétends que même considérée du point de vue de la civilisation qui l'a produite, la poésie reste, sur les mœurs de l'époque, sur les sentiments particuliers qui l'agitèrent un témoin plus riche et plus complet que les œuvres en prose; il n'est, pour s'en convaincre, que de fixer son attention sur certains aspects de cette *Anthologie*.

Le premier concerne la vie de société et les sentiments qui s'y développent : le lyrisme grec n'a pas seulement chanté les émois intimes, il a aimé célébrer les sentiments de solidarité, la douceur des rapports sociaux. La libéralité de l'hospitalité aux temps homériques, les dévouements de la camaraderie à l'époque des chevaliers, les élans de l'amitié dans l'Athènes démocratique, la politesse et le raffinement des manières dans la Grèce alexandrine, tous ces sentiments sont, par la délicatesse même de leurs nuances, propres à se traduire plus aisément dans la forme du vers, qu'il s'agisse de l'hexamètre homérique, du refrain des chansons à boire de l'âge pisistratide, des trimètres iambiques des tragiques, du vers bucolique de Théocrite. On ajoutera une autre raison : les résultats de l'expérience collective, les constatations de la sagesse populaire, parce qu'elles se transmettent par voie orale

(1) Voir, à la suite de la chronique, l'indication et les caractéristiques de l'ouvrage.

et se résument volontiers en formules frappantes, faciles à retenir, prennent volontiers la forme métrique qui prête aux assonances et aux retours d'expressions : les sentences de la poésie gnomique, dont on retrouve l'écho chez les Tragiques, nous ont conservé, mieux que ne ferait la simple prose, le bréviaire de la vie sociale.

C'est surtout parce qu'il affectionne les images et se prête au jeu des sensations que le genre poétique est plus capable de nous renseigner sur les aspects de la vie de tous les jours. Les orateurs peuvent bien dans leurs discours évoquer la demeure antique; Lysias ou Démosthène peuvent nous faire pénétrer dans la bicoque à double étage d'un petit bourgeois athénien ou montrer du geste, du haut de la Pnyx, les magnificences des Propylées et du Parthénon; Platon peut bien emprunter ses exemples à la médecine ou à la cuisine. Leurs intentions sont trop utilitaires; les besoins du plaidoyer ou de la démonstration les pressent trop impérieusement pour qu'ils puissent s'attarder à des reconstitutions; la poésie, et surtout la poésie lyrique, se plaît aux aspects de la vie familière; elle est, avec les peintures de vases, notre plus précieux répertoire des usages. Athénée abonde en citations poétiques; le long fragment attribué à Philoxène qui décrit le menu d'un repas, fournit un tableau d'une éblouissante richesse.

A plus forte raison la remarque est-elle valable pour cette succession d'images que constituent les mythes grecs; les commentaires des grands épisodes légendaires, dont les imagiers de la céramique attique se sont faits les illustrateurs, on les trouve chez les poètes; seuls, de Pindare aux Alexandrins, ils disposent de la palette émotive capable de fixer les visions de la fantaisie; notre grand répertoire mythologique, la *Bibliothèque* d'Apollodore n'est qu'un résumé d'œuvres poétiques. La fraîcheur d'imagination des Grecs peuplait l'espace tout autour d'eux de figures divines qui avaient le plus souvent la forme, l'allure et le sentiment des hommes; la divinité se manifestait partout, reconnaissable à sa jeunesse, à son éclat, à son odeur; il fallait pour en saisir et en rendre les délicatesses recourir à l'expression poétique. On comprend qu'un astronome comme Aratos n'ait pas songé à une autre forme pour présenter, en même temps que les multiples constellations qui émaillent le ciel, la foule d'images légendaires que l'imagination y avait depuis longtemps fixées.

On en vient à penser que du point de vue qui lui est en apparence le moins favorable, du point de vue de la « civilisation spirituelle », de la recherche et de l'élaboration des idées, par où la culture d'un peuple se hausse au-dessus du niveau de la vie quotidienne, un recueil de vers comme celui que nous offre

Robert Brasillach apporte de profonds enseignements. Sans doute n'y retrouverait-on pas la subtilité et les détours d'un dialogue platonicien. Encore convient-il de remarquer que Parménide, l'un des plus abstraits parmi les penseurs anciens, a choisi pour exposer son système le rythme de l'hexamètre. Les grands philosophes de la nature, Empédocle, comme plus tard Lucrèce, ne se sont-ils pas exprimés en vers? et non point pour égayer la sévérité d'un système par des ornements surajoutés; on peut être ému d'une idée aussi bien que d'une image et la force et l'élan de la conviction trouvent leur expression naturelle dans la forme du vers. Mais philosopher, ce n'est pas seulement méditer sur la nature ni analyser le mécanisme de la pensée, c'est projeter des lueurs sur ce qui dépasse à la fois le monde et l'homme. Et la poésie intervient à nouveau, non plus maintenant comme un moyen d'expression mais comme instrument de recherche, comme la seule méthode d'appréhender le réel métaphysique ou suprahumain. En ce sens Platon devient créateur de mythes et poète, sans écrire en vers, mais pensant l'inanalysable et s'engageant dans l'image à la recherche de la vérité. Parménide ouvre son traité par une ampleur de vision que Villemain a pu comparer aux mouvements de la strophe pindarique. Synésius, dans ses hymnes, entremêle les réalités suprasensibles de l'âme et de l'univers. Liée à l'imagination humaine et dépendante de ses moyens, la peinture du monde métaphysique se trouve ainsi caractéristique de l'esprit et de l'époque qui l'ont conçue. Par une conséquence paradoxale mais logique, les traits par lesquels une civilisation tente de se représenter l'au-delà sont plus sujets à renouvellement que les témoins de la vie matérielle; car ces derniers ne dépendent que de la vie du corps dont les besoins restent les mêmes, tandis que les premiers se rattachent au travail de l'esprit qui est plus mobile et plus changeant. Les formes d'activité élémentaires, et notamment les habitudes rustiques, se renouvellent peu au cours des âges; mais chaque peuple, chaque civilisation, comme elle a son langage, a les dieux et l'au-delà qui lui sont propres. Une assiette, une cuillère, si l'art ne s'applique pas à les décorer, gardent leur forme à travers les siècles; rien n'est plus relatif que la recherche de l'absolu.

Et c'est pourquoi la poésie, qui en est l'instrument indispensable, nous transmet dans sa forme la plus complète, de ses habitudes quotidiennes à ses imaginations les plus subtiles, la personnalité de la civilisation disparue.

Fernand Chapouthier.

L'Aube de la civilisation européenne, par *V. Gordon Childe;* Paris, Payot, 1949; 1 vol. in-8°, 384 p. — Le livre déjà classique du professeur Gordon Childe, qui en est déjà en Angleterre à sa 4e édition, sera salué avec satisfaction dans sa forme française que nous présente la librairie Payot; c'est un manuel indispensable à quiconque veut se faire une idée des relations entre les divers foyers de civilisation en Europe à l'âge du bronze. Joint au livre du même auteur sur l'*Orient préhistorique* (Payot), il permet d'étudier les influences qui se sont exercées dans les deux sens sur la civilisation de l'Egée primitive. Les tableaux de la fin résument admirablement le travail accompli pour reconstituer, à travers le cours du IIe millénaire, cette mosaïque d'habitats divers, dont chacun a connu ses formes personnelles d'expression. Je reproche au contraire aux 4 planches géographiques de ne préciser nulle part les limites chronologiques des quatre époques envisagées. La traduction est médiocre et, sur les points difficiles, contribue à augmenter l'embarras du lecteur. — F. C.

Anthologie de la poésie grecque, par *Robert Brasillach*, Paris, Stock, 1950; 1 vol. pet. in-8° de 332 p. — J'ai lu avec beaucoup de plaisir et de profit ce choix de textes poétiques grecs, comparable à *The Oxford Book of Greek Verse*, mais accompagné de traductions rythmées souvent assez libres mais toujours brillantes. Ces fragments sont rangés suivant l'ordre chronologique et précédés de brèves notices. L'auteur, pratiquant la traduction qu'il appelle « rapprochante », s'est efforcé de dépouiller les fragments de toute érudition et a réussi à adapter avec bonheur même Lycophron. Il s'est préoccupé de donner une idée de tous les genres : épopée, lyrisme, poésie de la nature, poésie philosophique, poésie religieuse et certains fragments peu connus seront des surprises même pour les hellénistes. Il a rangé Esope parmi les poètes en hommage à La Fontaine. — F. C.

Alexandre le Grand, par *Léon Homo*, Paris, Arthème Fayard (Les Grandes études historiques), 1951; 1 vol. in-12, 392 p. — L'extraordinaire aventure d'Alexandre en Asie, la rapidité de sa conquête, l'étendue des perspectives qu'elle ouvre sur l'avenir ne cesseront pas de tenter les historiens; peu après les synthèses de Radet (Artisan du Livre) et de Wilcken (Payot), en voici une nouvelle due à Léon Homo. Il ne s'agit plus ni d'analyser en détail les raisons du succès ni de faire revivre la poésie de la prouesse, mais seulement, en rattachant la narration des événements à l'ensemble historique dont ils font partie, d'en donner une vue rapide et brillante. — F. C.

Histoire Romaine, par *G. Duchet-Suchaux*, Paris, Hachette (Encyclopédie par l'image), 1951; 1 fasc. in-8°, 64 p., 150 gravures. — Comme il est naturel dans cette série, l'important n'est pas le texte, mais les gravures; elles sont excellentes et commentées avec goût; le texte qui se propose de rendre les images accessibles se règle avec bonheur sur le déroulement des photographies; les monuments archéologiques tiennent la première place. — F. C.

Virgile, poète, artiste et penseur, par *A.-M. Guillemin*, Paris, Albin Michel, 1951; 1 vol. in-8°, 324 p. — Etude sur la vie spirituelle de Virgile, présentation du poète et de son œuvre dans le climat moral de son époque. L'étude ne porte pas seulement la marque du goût; la culture de son auteur lui a permis d'enrichir l'image du poète de tout ce que l'érudition moderne a apporté à la connaissance de la Rome païenne. La pensée de Virgile était familière avec les spéculations les plus hautes que nous ont fait connaître MM. Boyancé et Cumont. Virgile s'éclaire aujourd'hui des lueurs de la « grâce païenne » qui rayonne de l'église néo-pythagoricienne ou que projette un stoïcisme épuré. Enée n'est pas seulement le « pius Æneas », il est porteur de l'état d'âme de Virgile; l'Enéide représente la dernière station spirituelle du poète penseur. — F. C.

La Reine Bérénice, par *Emile Mireaux*, Paris, Albin Michel, 1951; 1 vol. in-12, 252 p. — L'auteur dégage, de la légende qu'ont composée autour d'elle les littérateurs, la figure historique de la reine juive qui faillit devenir la femme de Titus et l'impératrice du monde romain; il retrace, à travers les paysages de l'Orient asiatique et parmi des événements grandioses, la destinée de cette princesse ambitieuse et calculatrice qui semble avoir partagé, avant le lit de Titus, le lit de plusieurs princes, y compris celui de son propre frère. Le récit a de l'intelligence et de la précision, mais pourquoi faut-il que les éditeurs,

qui ont aujourd'hui le goût des images, nous proposent, sous le nom de la reine Bérénice, l'effigie du bronze d'Herculanum qui n'a rien à voir avec l'amante de Titus? — F. C.

Vespasien, l'empereur du bon sens (69-79 ap. J.-C.), par *Léon Homo*, Paris, Albin Michel, 1949; 1 vol. in-12, 400 p. — Ce livre, qui appartient à la même collection que le *César* de Gérard Walter, retrace l'étonnante carrière de ce soldat qui, devenu empereur, rétablit dans le court espace de dix ans la situation compromise du principat et fut le véritable préparateur de la *pax romana* et de la splendeur de Rome au « siècle des Antonins ». Ses qualités de chef, son habileté diplomatique, ses capacités financières, la construction de l'amphithéâtre Flavien, dit « Colisée », sont évoquées au cours de ces pages qui mettent en lumière l'exceptionnel équilibre de son esprit. — F. C.

De la Rome païenne à la Rome chrétienne, par *Léon Homo*, Paris, Robert Laffont, 1950; 1 vol. in-12, 326 p. — Comment s'est faite la lente montée du christianisme dans la Rome païenne, comment il a conquis non seulement les esprits mais la ville elle-même en introduisant dans la vie de la cité de nouveaux édifices et de nouvelles cérémonies, comment la capitale des empereurs est devenue la capitale du monde chrétien, par quelles étapes, d'Auguste à Léon III, une grande puissance spirituelle s'est acquis un domaine temporel, c'est ce que retrace, avec la facilité de plume qui lui est habituelle, le fluide narrateur. On eût aimé, à la fin d'un livre qui pourra être pratiqué par les visiteurs de la ville, un index des monuments et peut-être quelques images. — F. C.

ITALIE

LA PENSEE DE BENEDETTO CROCE. — Croce est à peu près ignoré en France, sinon des spécialistes, du moins du public cultivé qui fait la fortune des œuvres et des hommes; or il est, depuis tantôt cinquante ans, le représentant le plus considérable de la pensée italienne, qui exerce sa maîtrise à la fois sur les trois aires des lettres, de l'histoire et de la philosophie, dans la Péninsule. A quoi tient notre ignorance? Non au manque de diffusion de ses doctrines, qui ont été souvent commentées et étudiées parmi nous; plutôt à certain antagonisme de nature entre ces doctrines et les nôtres, à une sorte d'imperméabilité de la pensée française à l'enseignement résolument anti-positiviste, voire anti-cartésien, de Croce, à sa prise de position délibérément idéaliste, opposée à tout système universitaire, et orientée vers l'interprétation esthétique.

Notre ignorance est d'autant plus étrange que l'illustre philosophe napolitain, allant jusqu'aux extrêmes conséquences de sa méthode, s'est trouvé assumer, dès les débuts du fascisme (et malgré sa présence purement décorative dans le tout premier ministère de Mussolini, en 1922, qui n'était point un ministère de parti), une attitude d'opposition politique; qu'entre 1924 et 1943, il a été l'animateur intellectuel d'une opposition à peu près jugulée à l'intérieur du pays, opposition qu'il était des rares à

pouvoir interpréter, au Sénat, et qui lui a valu quelques tentatives de persécution de la part des énergumènes victorieux, notamment le saccage de sa magnifique bibliothèque; qu'enfin, depuis la chute du fascisme, il a pris figure d'augure politique et d'inspirateur du petit et vaillant Parti Libéral. C'est ainsi que, malgré le vieillissement naturel de ses doctrines, Croce a vu, ces années-ci, son influence s'étendre, et qu'il atteint, à quatre-vingt-cinq ans, une sorte de papauté intellectuelle qui n'est pas moins impressionnante que l'autre.

On vient de publier, dans une traduction parfois trop fidèle de D. Dreyfus, sa *Poésie* (Presses Universitaires), qui date de 1935, et qui se présente comme une « introduction à la critique et à l'histoire de la poésie et de la littérature ». Ce livre pourra servir, par ailleurs, d'introduction à l'étude de l'œuvre de Benedetto Croce lui-même : de fait, l'auteur a demandé qu'il paraisse avant la traduction de son *Esthétique*, qui date de 1902, et qui est la clef de voûte de sa doctrine. D'une lecture relativement aisée (mais la pensée de Croce, d'une infatigable subtilité, d'une mobilité constante, réclame du lecteur une grande attention), l'ouvrage se divise en deux parties : la première expose la méthode esthétique de l'auteur, la seconde y ajoute des éclaircissements et commentaires de détail, *comme une conversation qui suit le discours doctrinal.* Pour la doctrine même, quatre chapitres : l'établissement d'une discrimation entre poésie et littérature, pour arriver à déterminer un concept précis de l'expression poétique, qui permette de préciser les limites respectives entre la poésie, la non-poésie et l'anti-poésie; ensuite l'étude des différentes méthodes d'interprétation de la poésie, qui finit par conclure en faveur de celle que préconise Croce, la méthode historico-esthétique (mais ces deux termes sont définis par rapport à des thèses strictement italiennes : la critique « historique » de Carducci et la critique « esthétique » de Sanctis), que l'on pourrait rapprocher de l'exemple des poètes-critiques, Gœthe, Baudelaire, plutôt que de celui d'un Sainte-Beuve, et qui s'oppose ouvertement aussi bien à la critique doctrinale à la Brunetière qu'à la critique impressionniste à la Lemaître; suivent deux chapitres définissant le « jugement esthétique comme histoire de la poésie », et étendant le thème de l'inspiration poétique aux autres arts, musique, peinture, etc.

Le caractère particulièrement attirant de la pensée de Croce tient à sa vaste information, qui lui permet d'accueillir, avec une ouverture d'esprit peu commune, des exemples empruntés à toutes les littératures, d'Homère à Proust, et de l'Occident à l'Orient;

et, en même temps, à la placide fermeté de sa pensée, qui peut pourtant aller jusqu'à une causticité épigrammatique, voire à quelque véhémence. C'est un style de prince de la pensée, sinon d'amateur riche, qui se livre d'ailleurs à une auto-critique constante. *D'aucuns lui reprochent les excès de son formalisme,* écrit J. Chaix-Ruy, *et les difficultés auxquelles on se heurte dès qu'on cherche à saisir sa pensée comme perpétuellement accrochée à une arête si aiguë, qu'elle apparaît sans épaisseur...* On est toujours mieux tenté par le penseur infatigablement audacieux que par les cogitateurs assis comme des poussahs sur le rond-de-cuir de leurs dogmes.

A propos des origines hégeliennes de l'enseignement de Croce, le même commentateur note : *Il fallait que fût poussée jusqu'à l'extrême limite d'une de ses directions possibles la pensée de Hegel, qu'elle fût libérée, d'une part, d'une interprétation non authentique que lui imposait le marxisme, en substituant à l'Idée la matière comme fondement et source de toute réalité, d'autre part, d'une sclérose qui risquait de l'immobiliser... Unissant par un nœud particulièrement étroit les deux philosophies de Vico et de Hegel, ou, plus exactement, interprétant ces deux pensées en leur signification profonde, dégageant ce qu'elles enfermaient de fécond, l'idée qu'elles contenaient et qui a réalisé de façon concrète dans le processus historique ses exigences intimes. Benedetto Croce retrouve dans la nature la phase initiale du devenir de l'esprit.*

Une humanité pensante se retrouve aujourd'hui sans dieux : on s'en aperçoit aux témoignages pathétiques d'un Camus, d'un Malraux. Ce dernier, et il n'est point le seul, s'oriente vers une religion esthétique, qui n'exclut pas certaines valeurs éthiques. Les synthèses que, le long de toute son œuvre, Croce s'efforce d'atteindre, pourraient aisément éclairer les recherches d'André Malraux... Je me demande si la publication, en France, de cette *Poésie*, que devrait bientôt suivre celle de l'*Esthétique*, ne vient pas au moment qu'il faut pour que la pensée de Croce soit enfin comprise et appréciée parmi nous.

Nino Frank.

Profilo della critica su Svevo, par *Bruno Maier* (Edit. de l'Université de Trieste). — Une « vue cavalière », mais complète et approfondie, des rapports entre la critique principalement italienne et Italo Svevo, le grand romancier de Trieste, mort en 1928, — deux ans après sa « découverte » et trente-six après la publication de son premier roman... On sait que c'est l'admiration de James Joyce pour l'œuvre de ce riche amateur, par lui connu en 1904, qui finira par donner l'éveil aux critiques. Pendant des années, les Italiens, vexés

que Svevo leur eût été révélé par un étranger, ont nié l'importance de cet écrivain, qu'ils tiennent aujourd'hui pour le plus grand romancier surgi dans la Péninsule depuis Verga.

Les amitiés franco-italiennes. (Editions Debresse). — Une collection de plaquettes de poètes italiens traduits en français. Malgré l'estime que l'on accorde à ces inconnus, guère représentatifs, on se demande ce qui leur vaut pareil honneur. Luciano Luisi, traduit par F. Guex-Gastambide, ne manque pas de verve, dans ses paysages de Livourne et autres villes de Toscane, au lendemain de la Libération, avec ses prostituées, ses nègres, ses carrousels. Mario Blasi, tout discrétion, Rosella Mancini, parfaitement féminine, l'un et l'autre par le même traducteur, et Giovanni Cardella, postdannunzien et conventionnel, traduit par R. Clerici, sont les auteurs de ces effusions lyriques, qu'il est bon de ne pas confondre avec la poésie.

Gli intellettuali e il cinema, par *Mario Verdone* (Edit. Bianco e Nero, à Rome). — J'empiète sur le domaine de notre cher Jean Quéval, pour signaler cet ouvrage, le premier, semble-t-il, d'une série, où sont rassemblés à titre documentaire des textes d'écrivains, artistes ou spécialistes du spectacle non-cinématographique, à propos de ce que l'on appelle le Septième Art. L'intérêt de ce livre tient à la qualité du choix et au commentaire parfaitement lucide, mais surtout au caractère surprenant de certains textes — tels les souvenirs d'Henri Béraud sur une séance du Cinématographe Lumière, un scénario de Romain Rolland, des pages de Tolstoï, Chesterton, Amicis, Lawrence, George Grosz, etc... Une traduction française du livre de Mario Verdone présenterait sans aucun doute un vif intérêt.

Meditazione à Cartagine, par *Mario A. Paulucci* (Edit. Ubaldini, à Rome). — Ces vers sont mieux que des effusions lyriques : situés, comme disait Max Jacob, bien frappés, d'un style absolument personnel. Inspirés par des paysages (la Voie Appienne, Carthage) ou des thèmes (Eurydice, les Géorgiques) antiques, ils se caractérisent par une vibration intérieure tout à fait moderne. Il arrive que l'on pense à Valéry, pour la mystérieuse clarté enclose en des cadénces très coulantes; mais c'est surtout Eugenio Montale, et sa fixité phosphorescente, que l'on évoque. La mer, la lumière et la grâce, une grâce païenne et pierreuse, remplissent de leur présence cette poésie très méditée.

Impressioni su Trieste, par 21 auteurs. (Edit. du Zibaldone, à Trieste). — Recueillis et commentés par Lina Gasparini, voici des extraits de journaux ou livres, datés de 1793 à 1887, d'écrivains ou voyageurs ayant séjourné à Trieste, — entre autres le maréchal Desaix et l'empereur Maximilien. La vie pittoresque du grand port de l'Adriatique, l'un des grands creusets continentaux de races, est décrite la plupart du temps avec sympathie, parfois avec quelque aigreur. Parmi les auteurs, un James Joyce, Ecossais, qui écrivait sur Trieste vers 1850, un demi-siècle avant qu'un illustre homonyme allât y faire ses débuts dans la vie.

Toscanini, par *Filippo Sacchi* (Edit. Mondadori, à Milan). — On est quelque peu déçu par cette biographie que signe l'un des bons journalistes italiens; son ton faussement familier dissimule mal le caractère vaguement hagiographique de l'entreprise... Le lecteur non prévenu, qui chercherait à y découvrir le secret de la grandeur du fameux chef d'orchestre, sortirait bredouille de sa lecture. Serait-ce à dire que l'œuvre d'un *kapellmeister* est, en définitive, aussi évanescente que celle d'un chanteur ou d'une danseuse? Toscanini s'est illustré par son mauvais caractère, qui est du caractère tout court, son opposition constante aux fascismes, son horreur de toute publicité, mais cela ne suffit pas à nourrir un livre. Il y avait pourtant beaucoup à dire, semble-t-il, sur la valeur purement psychologique du vieillard qui, à quatre-ving-cinq ans, poursuit énergiquement sa carrière d'homme-oreille et d'homme-métronome...

Aspects de l'Italie Nouvelle (Numéro spécial de l'« Age Nouveau »). — Présenté par Henri Bédarida, professeur à la Sorbonne, et composé sous la direction de Glauco Natoli, voici un excellent panorama des lettres, des arts, du cinéma, des courants de pensée, et même de la vie quotidienne, en l'Italie des années 45 à 50. La traduction de quelques auteurs, poètes tels que Quasimodo ou Gatto, conteurs tels que Pavese, Calvino, Dessi, accompagne et illustre les études de Natoli sur la poésie, de Gallo sur la prose, dont on regrette qu'elles n'aient pas un caractère plus explicatif. On apprécie parti-

culièrement les témoignages savoureux de Montale, Moravia et Levi.

La Baia degli Angeli, par *Antonio Aniante* (Edit. Ceschina, à Milan). — Ce roman, qui n'en est pas tout à fait un, s'ouvre par une centaine de pages éblouissantes et même émouvantes sur l'exode parfaitement dramatique des cent mille Italiens à qui, en 1940, avait été dévolu le soin d'occuper le Sud-Est de la France, et que, vers l'automne de 1943, les Allemands traitèrent d'une façon quelque peu cruelle. Le style populaire et chantant d'Aniante, le plus lyrique des Siciliens, décrit à merveille ces soldats peu martiaux et leurs innombrables regrets. La suite du livre, plus grave mais moins bien centrée, retrace des épisodes de l'existence traquée de quelques Italiens dans les montagnes derrière Nice, et du retour en Italie d'un exilé, qui est peut-être l'auteur.

Un europeo d'Italia, par *G. B. Angioletti* (Edit. de la Radio Italienne, Rome). — Narrateur des plus nuancés, essayiste des mieux informés, Angioletti était parfaitement désigné pour diriger l'enquête menée par la Radio italienne, voilà un peu plus d'un an, dans la plupart des pays d'en deçà le rideau de fer. De cette enquête sur la réalité et l'avenir de l'Europe, illustrée à la Radio par des reportages, Angioletti dresse aujourd'hui le bilan, en citant la plupart des écrivains, penseurs, hommes politiques interrogés. Mais l'originalité et le poids de ce petit livre tiennent d'abord au fait qu'il est l'examen de conscience de l'auteur lui-même, « européen d'Italie », d'où le pessimisme n'est point absent, mais qui atteste, en définitive, la puissance et la nécessité d'une idée-force.

Le ciel est rouge, par *Giuseppe Berto* (Robert Marin, édit.). — Quatre enfants perdus, dans une ville ravagée par la guerre, et qui semble se situer en Toscane : Carla, la petite prostituée trop parfumée; Giulia, sentimentale et malade; Tullio, le jeune et grave chef de bande, et Daniele, échappé de son collège après le massacre de ses parents, doux et inquiet. Quatre destins dramatiques. Un roman en marge du cinéma néo-réaliste italien, et que l'on pourrait dire gorkien, si ses personnages n'avaient pas moins de seize ans : on l'apprécierait davantage, s'il n'était absolument dépourvu de qualités littéraires. La traduction, de Pierre de Montera, est aussi honnête et anodine que le livre lui-même.

Cultura letteraria contemporanea, par *Claudio Varese*. (Edit. Nistri Lischli, à Pise). — Cet important recueil d'essais critiques compose une manière de panorama des lettres italiennes d'aujourd'hui. Divisé en trois parties, il présente d'abord quelques aînés, — voire un Tommaseo, le Littré italien, d'il y a un siècle, qui a été par ailleurs un assez curieux versificateur, — ensuite les principaux poètes et conteurs de notre temps, enfin une poignée d'essayistes. Les descriptions critiques, j'allais écrire cliniques, de Claudio Varese sont subtiles et distinguées, émaillées de remarques frappantes, mais elles présupposent une connaissance parfaite des auteurs étudiés. On regrette souvent que les critiques italiens ne s'inspirent pas de l'exemple d'un Sainte-Beuve, pour situer dès l'abord historiquement l'œuvre par eux analysée. — N. F.

SCANDINAVIE

CIVILISATION NORDIQUE. — Les travaux relatifs à l'histoire et aux Lettres des peuples du Nord sont trop peu fréquents en France pour qu'on ne signale pas d'une pierre blanche la parution, à quelques mois d'intervalle, de trois ouvrages d'un vif intérêt qu'il faut rapprocher d'ouvrages scandinaves analogues.

On sait combien, en histoire, la pénurie ou l'absence des sources provoque la surabondance du commentaire.

Tel est le cas des origines et du moyen âge scandinaves. Des périodes entières ont sombré dans une impénétrable nuit; d'autres nous sont surtout connues par des œuvres poétiques, lyriques ou romanesques; les inscriptions runiques, nombreuses, sont d'une brièveté énigmatique et monotone... Nous sommes ici dans une province historique où, plus qu'ailleurs, la conjecture accompagne assidûment le témoignage et souvent le dépasse; l'invention, l'imagination, créatrice de valeurs, inspiratrice de découvertes, n'apparaît pas ici hors de propos et féconde encore la recherche...

Le grand mérite de M. Lucien Musset, auteur d'un important volume, *Les peuples scandinaves au moyen âge* (1), est d'orienter son lecteur parmi les dédales d'une considérable littérature érudite où se poursuivent la lutte incessante et la rivalité des écoles, des disciplines diverses, voire parfois des préjugés nationaux; littérature aussi souvent polémique que descriptive, et qui n'a pas perdu, aux yeux des chercheurs, son attrait ni ses vertus prolifiques.

L'étranger se hasarde rarement dans cet ordre d'étude; des bibliothèques nombreuses, sans cesse complétées de nouvelles alluvions livresques, ont surgi en Scandinavie, dont nos historiens ne savent presque rien.

En y pénétrant avec intrépidité, en en rapportant une sorte de manuel des institutions accompagné de vues précises sur l'histoire connue, M. Lucien Musset n'a pas seulement accompli un remarquable exploit scientifique; il offre aux spécialistes, et au public, un indispensable instrument de travail dont on regrettait depuis longtemps l'absence.

Grâce à ce solide ouvrage, composé avec soin, avec l'impartialité qu'un étranger peut apporter jusque parmi des controverses souvent vives, toute une partie de l'Europe s'éclaire de lumières rétrospectives d'un extrême intérêt; tout un passé surgit à nos yeux, que n'interrogeront pas seulement les historiens professionnels, mais aussi bien le mythologue, le juriste, l'ethnographe, le sociologue, le philosophe ou le simple curieux des destinées humaines.

Un tel ouvrage est un trésor de faits, d'idées, de conceptions étrangers au monde occidental, et dont il convient que s'enrichisse notre notion de l'homme et de la civilisation.

Embrassant un domaine presque trop vaste d'espace et de durée, M. Lucien Musset a dû se défendre contre la tentation de dépasser certaines limites géographiques; à p·ine laisse-t-il

(1) Un vol. in-8°, Presses universitaires.

entrevoir les influences et parentés scandinaves encore repérables ici et là en Europe dans les noms de lieux et de personnes, les mœurs, voire certains détails de législation...

On lui reprochera certaines omissions de titres et d'œuvres; la rançon des bibliographies complètes est de ne l'être jamais; M. Lucien Musset serait le premier à le reconnaître. Ce n'est point ici le lieu de relever de rares lacunes. Qu'il nous suffise d'attirer l'attention sur un ouvrage qui fait grand honneur à l'historiographie française (2).

SUEDE. — M. Pierre de Luz nous offre une biographie de la reine Christine de Suède (3). En insistant sur l'aspect narratif de son ouvrage, il nous rappelle implicitement que le talent du conteur et du peintre, la curiosité du psychologue et l'effort de la pensée politique ne sont sans doute pas incompatibles avec la science de la critique des sources et les solides méthodes de la traditionnelle érudition. Que l'ouvrage se trouve par là doté d'un grand mouvement de vie, d'une rare saveur d'authenticité, d'un agrément et d'une portée intellectuelle dont peu de travaux contemporains donnent l'exemple, qui donc s'en étonnerait?

Le sujet était attrayant encore qu'encombré d'une littérature considérable et inégale. Et certes, dessiner le roman d'une femme fantasque sur la toile de fond d'une Europe diplomatique et militaire extrêmement complexe n'était point aisé; un tel propos risquait de faire apparaître exagérément romanesque le film d'une vie princière compliquée de tous les reflets d'une civilisation diverse inégalement répartie ou diffusée de la Méditerranée et de la Rome antique et papale à une Scandinavie encore à demi submergée sous les glaces d'un climat quasi polaire; compliquée de tous les contrastes de la loi civile et du pullulement des confessions, ferveurs et fanatismes religieux; travaillée, sous l'apparence de la foi monarchique, de ferments, de colères qui suscitaient un peu partout la révolte populaire, l'insurrection bourgeoise, et, autour de la Fronde, l'insubordination aristocratique.

M. Pierre de Luz poursuit son dessein avec une fermeté d'application exemplaire. Il rend hommage à l'ambassadeur Chanut et signale, avec semble-t-il quelque nostalgie, « le courage qu'ont, dans leurs dépêches, nos diplomates de cette époque »...

(2) L'utilité d'un tel ouvrage serait très accrue par l'adjonction d'index des noms de lieux et de personnes, institutions, etc., qu'on souhaite voir paraître dans une édition future.

(3) *Christine de Suède* (1 vol. in-8°, Fayard).

Et sans doute ne suffisait-il pas de vivre plusieurs années à Upsal et à Stockholm, d'y parcourir, à Carolina Rediviva et à Riksarkivet, l'amoncellement des dépêches diplomatiques, des documents d'Etat et de la documentation manuscrite et imprimée, de pousser enfin sur le continent quelque excursion savante aux papiers du cardinal Azzolino, pour déterminer la part du connu et de l'inconnu, et faire vivre de sa vie intense et pittoresque une figure à demi légendaire. M. Pierre de Luz, au surplus, ne sacrifie pas à la superstition de vouloir être complet, en sorte qu'on lui reprocherait çà et là certaines brièvetés; il définit avec exactitude le genre d'influence de Descartes auprès de la reine Christine, mais nous en savons plus qu'il ne dit sur le séjour du philosophe à Stockholm; il fait état de la présence d'autres savants étrangers en Suède, et d'une chienlit d'aventuriers sans scrupules, mais ne tente pas de mesurer l'influence, somme toute assez restreinte, des intellectuels cosmopolites recrutés par la reine. On eût aimé quelques précisions supplémentaires sur cette présence de Descartes dont les circonstances sont aujourd'hui bien connues. Question de proportions; M. Pierre de Luz alléguerait qu'il ne pouvait s'attarder à un simple épisode.

Il y a Christine, et certes on ne pouvait attendre évocation plus attentive d'une vie qui avait été « pendant près de quarante ans un grand spectacle très coloré et très divers auquel prirent part les personnages les plus illustres du siècle, et aussi une foule de bouffons, d'histrions, d'astrologues, d'alchimistes, de spadassins et d'entremetteuses... ».

Aussi bien une telle biographie impliquait-elle, à chaque pas, un choix; l'historien ici rejoint l'art et nous voilà au rouet...

On reprochera plus vivement à M. Pierre de Luz l'absence totale de cette bibliographie dont croient s'autoriser et se fortifier tant d'ouvrages superflus; l'usage, nos mœurs historiques autorisent à cet égard quelque abus qui ne trompe personne. De là à un complet silence, à cette absence de notes et à cette nudité d'un texte qui répudie toute justification, il y a loin; les faux savants et quelque public dérouté par cette violation de la pratique courante seront ici les censeurs les plus sévères.

(Pourquoi, et ce n'est qu'un exemple, ne pas rappeler le nom de Thibaudet à qui est due la publication de tel ballet arraché à la plume de Descartes par un caprice de Christine?)

M. Pierre de Luz défie là de faciles critiques. Il nous importe davantage de constater qu'il incarne et ressuscite brillamment un personnage rare à toutes les époques et particulièrement peut-être en notre temps, l'historien.

HISTOIRE LITTERAIRE, NORVEGE. — A envisager tout le passé ou une longue période révolue d'une littérature, on s'aperçoit vite qu'il y a, dans chaque pays, un rythme profond de l'art et de la pensée étrangement durable, et qui s'accorde à l'être même de la nation.

Rien de plus caractéristique à cet égard que la vie mouvementée, les renouvellements soudains et quasi spasmodiques de la littérature norvégienne moderne, vouée, depuis sa réapparition, après un sommeil de plusieurs siècles, aux orages d'un climat dramatique. Ainsi se manifeste l'individualisme du citoyen et de l'écrivain norvégiens — à quoi il conviendrait d'ajouter les conditions particulières, historiques, sociales, politiques de la vie nationale.

Pays où la race est ancienne — autant que tout autre de la famille européenne — mais la littérature, sauf les âges héroïques, encore très jeune et l'on oserait dire adolescente, avec la séduction de l'audacieuse jeunesse...

Situation singulière d'une littérature qui n'a pas eu de classicisme lui appartenant en propre, mais a vécu longtemps à l'école du Danemark, et dont on a pu dire qu'elle n'a pas engendré de romantisme, le romantisme, avec lequel elle est née, l'ayant dotée de sa première expression sans avoir à surmonter comme ailleurs une tradition héritée et un ordre établi. Littérature associée au mouvement national, au patriotisme intransigeant dont elle entend faire l'éducation. Littérature de terroir et de folklore, mais aussi de discussion, en un pays où tout est à recréer, institutions et mœurs, et qui se veut à l'avant-garde. Forum toutefois très restreint, où les rencontres d'idées et de tendances dégénèrent vite en conflits de personnes et en duels prolongés — Wergeland-Velhaven, Ibsen-Björnson...

Tout cela, et bien d'autres traits qui caractérisent, entre toutes, les Lettres norvégiennes, leur turbulence et leurs ambitions, se déduit aisément du clair et limpide volume posthume, attendu depuis plusieurs années, de Jean Lescoffier. Son *Histoire de la littérature norvégienne* (4) évoque brièvement les Propylées majestueuses que constituent les Eddas, les sagas, un univers mythologique et poétique trop peu connu en France. Norvégien d'origine, Ludvig Holberg semble, au XVIII[e] siècle, une source ancienne d'humour et de science qui s'épanche en Danemark avant de se répandre en Europe. C'est au XIX[e] siècle que surgit une éclatante renaissance, particulièrement brillante au temps

(4) Les Belles-Lettres, in-8°.

d'Ibsen et de Björnson, mais qui n'a guère cessé de se prolonger jusqu'à nos jours.

Auteur d'une thèse sur *la Jeunesse de Björnson,* traducteur d'œuvres diverses (notamment du romancier Kinck), grand ami et connaisseur érudit de la Norvège et des Norvégiens, auxquels fut consacrée une grande partie de son activité, Lescoffier, professeur éminent de Lettres latines et grecques, possède le don français d'orientation rapide et sûre parmi les hommes et les idées; il se borne à l'essentiel, mais pour nous en révéler plus fortement la notion exacte et la portée durable. Modèle de science discrète, de jugement mesuré, d'exposition critique et convaincante, on ne saurait souhaiter guide plus averti au public curieux de la Norvège et de sa littérature hyperboréenne.

Combien différent l'exposé, paru en suédois, du Norvégien Philip Houm, auquel on ne reprocherait qu'une excessive énumération d'œuvres et d'écrivains, et qui eût exigé une plus sévère discrimination (5).

Le livre se lit avec agrément; il rend justice à cette brillante génération de romanciers et prosateurs qui débutait vers 1907 et a tenu généreusement ses promesses, les Sigrid Undset, les Duun, les Falkberget, suivis des poètes Wildenvey, Bull, Oerjasaeter, et des Sigurd Hoel, Kinck, Ronald Fangen, Peter Egge, Johan Bojer, Sandemose, Nordahl Grieg, A. Oeverland, Helge Krogh..., jusqu'aux derniers nés, ardents et discutés.

Groupes d'écrivains majeurs toujours accompagnés, précédés ou suivis d'un chœur de romanciers et de poètes issus du folklore en un pays de Lettres décentralisées, divisées par l'apparition d'une langue hybride, en partie artificielle, le « nouveau norvégien », et où chaque canton et presque chaque paroisse ou vallée revendique une physionomie originale.

Foisonnement quelque peu illusoire : ainsi envisagée, la littérature, phénomène social, déborde considérablement le domaine esthétique proprement dit.

On remerciera toutefois M. Philip Houm d'avoir constitué une documentation aussi considérable et utile à l'histoire de l'esprit en son pays.

SUEDE EN FINLANDE. — Comme en Norvège les Lettres nationales, et, peut-être plus encore, la littérature suédoise de

(5) *Norsk litteratur efter* 1900 (1 vol., Forums Förlag, Stockholm).

Finlande porte les marques et comme les glorieux stigmates de rudes époques.

Littérature d'une petite minorité qui se souvient d'avoir, avec avec la Suède, gouverné ce pays pendant plusieurs siècles — gouverné, administré, christianisé, éveillé à la civilisation jusqu'au jour où une croissante majorité finnoise l'a peu à peu évincée et refoulée en quelques cantons de la côte baltique — non sans l'associer à son organisation parlementaire et politique.

Littérature minoritaire, provinciale, en relation avec Stockholm, encore que peu connue en Suède; littérature menacée, en perpétuelle défense, associée aux Finnois dans la résistance aux Russes et les terribles guerres de l'affranchissement; littérature née du folklore, où la race s'étudie dans la recherche de son caractère ethnique, de sa personnalité, de son rôle historique. Ses premiers poètes, un Runeberg, un Topelius, chantent des héros nationaux: lyrique et descriptive, cette littérature s'affirme en face d'une littérature finnoise tout à coup révélée par les grandes œuvres du XIXe siècle, le Kalevala, les Sept frères, et des récits où grandit le souci psychologique.

Le XXe siècle lui apporte un double élargissement — poétique avec une série d'écrivains qui sont au premier rang du Parnasse suédois, les Edith Södergran, les Hagar Olsson, les Ragnar Ekelund, Emil Zilliacus, Elmer Diktonius, sans oublier les derniers venus, un Gunnar Björling, un Rabbe Enckell — et un épanouissement proprement intellectuel avec des esthéticiens, critiques et humanistes particulièrement désireux de contacts européens, les Werner Söderhjelm, les Yrjö Hirn, les Castrén, les Ruin, les E. N. Tigerstedt... Le roman développe plus lentement, ainsi qu'on peut s'y attendre, sa technique savante, encore qu'on doive signaler, depuis Runar Schildt, une lignée déjà longue d'attachants romanciers.

On en trouvera la liste, celle de leurs œuvres essentielles, la description de leurs carrières et de leurs tendances dans l'excellent ouvrage de Th. Warburton (6).

Littérature très vivante, qui vit, déclare Warburton, non de son provincialisme, mais malgré son inspiration originairement proche du sol et de ses habitants.

Littérature, ajouterait-on volontiers, sollicitée par une double tâche d'avant-poste de la civilisation occidentale et de centre d'échange entre des cultures diverses, avec tout ce qu'un tel rôle

(6) *Modern finlandssvensk litteratur* (1 vol., Natur och Kultur, Stockholm).

implique de vigilance, de détermination, de pénétration et de prudence, dans les relations avec les Finno-Ougriens et le monde slave.

De là le caractère d'une intellectualité qui ne peut manquer de frapper l'étranger par son internationalisme et une remarquable ouverture à tous les vents de l'esprit.

Lucien Maury.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

LA COMMUNAUTE DES FILLES PENITENTES DE SAINTE-VALERE. — Dans la partie de la plaine de Grenelle qui allait devenir le faubourg Saint-Germain, et se peupler entre le milieu du XVII[e] siècle et la fin du XVIII[e] de quelque deux cents hôtels, résidences de l'aristocratie et de la haute finance, des fondations de communautés religieuses précédèrent, puis accompagnèrent pendant quelque temps les créations de demeures fastueuses. En 1627 les *Religieuses Récollettes* s'installèrent rue du Bac entre deux voies qui allaient devenir les rues de Grenelle et de Varenne, et l'on sait que la fontaine de Bouchardon fut élevée sur une partie de leur terrain. En 1631 ce furent les *Frères Prêcheurs*, rue Saint-Dominique; en 1635, les *Chanoinesses Augustines du Saint-Sépulcre*, dites *religieuses de Lorraine*, ou *Dames de Bellechasse*; en 1638, les *Annonciades*, dont le couvent rue de Sèvres devint l'abbaye aux Bois; en 1640, les *Filles de Saint-Joseph*, rue Saint-Dominique, chez qui vinrent résider Mme de Montespan et Mme du Deffand, et dont le couvent se trouve englobé dans le ministère de la Guerre; en 1643, rue de Grenelle, les *Religieuses du Verbe incarné*, voisine des Dames de Bellechasse, (leur couvent devint l'abbaye de Panthemont); en 1663, les *Missions étrangères* de la rue du Bac; en 1673, les *Religieuses de la Visitation*, rue du Bac; en 1689, enfin, les *Carmélites*, sur un terrain où s'élève aujourd'hui la peu plaisante église Sainte-Clotilde et qui voisinait avec l'hôtel du président Le Coigneux, bâti vers 1650, (l'actuelle mairie du VII[e] arrondissement de Paris).

Le 30 avril 1704, un terrain situé entre les rues de Grenelle et Saint-Dominique, en bordure de l'esplanade des Invalides, vis-à-vis l'hôtel du Chatelet (aujourd'hui ministère du Travail), fut acheté pour y installer une communauté de filles repenties placée sous le vocable de Sainte-Valère. Ce n'était pas la première du

genre à Paris, où l'on comptait déjà les *Madelonnettes* ou *Filles repenties*, le couvent de *Sainte-Pélagie*, celui des *Filles du Bon Pasteur*, la communauté des *Filles de Saint-Théodore*, mais c'était peut-être la dernière à s'établir au faubourg Saint-Germain. Elle présentait en tout cas deux singularités. La première d'avoir pour insigne bienfaitrice une personne charitable qui n'avait pas voulu se faire connaître au contrat de vente, et s'était servie d'un prête-nom. La deuxième, d'être créée par un ancien calviniste de Montpellier, Louis Daures, devenu professeur en théologie, et sous-prieur du noviciat général des Frères prêcheurs de la rue Saint-Dominique, soucieux de soustraire au vice les filles tombées dans la débauche et de leur donner un asile.

M. Robert de Courcel, vice-président de la Société d'histoire et d'archéologie des VII[e] et XV[e] arrondissements de Paris, à qui l'on doit maintes études solides sur ce riche terroir, et qui s'est attaché à faire revivre cette communauté dont le souvenir était presque aboli, s'est demandé qui pouvait être la personne charitable mentionnée au contrat. Certains indices lui donnent à penser qu'il s'agit de Marie Victoire Sophie de Noailles, veuve en 1712 de Louis de Pardaillan d'Antin, marquis de Gondrin, devenue en 1723 comtesse de Toulouse, par son mariage avec le fils légitimé de Louis XIV et de Mme de Montespan. Le portrait de la comtesse figurait en effet dans le chœur de la chapelle de la communauté des pénitentes de Sainte-Valère, et l'on a la preuve que son fils, le duc de Penthièvre, a été l'un des fidèles soutiens du couvent. Le père du prince de Lamballe passait comme on sait pour le plus riche propriétaire foncier de France. Quant au P. Daures, homme de vaste culture, il n'abjura que dans un âge assez avancé, embrassa la foi catholique à Montpellier même, et en 1689 publiait à Paris *L'Eglise protestante détruite par elle-même ou les Calvinistes ramenés par leurs seuls principes à leur véritable foi*, qu'il dédiait à Bossuet, responsable, assurait-il dans la préface, de sa conversion. C'est lui qui établit les statuts de la communauté formée vers 1688, obtint les lettres patentes pour autoriser son établissement et fit construire la maison et l'église achevée en 1706. La maison était la dernière de la rue de Grenelle avant l'esplanade, et séparée seulement par un terrain de l'hôtel de Chanac de Pompadour (légation de Suisse). Elle abritait cinquante-cinq à soixante filles pénitentes qui pour y entrer donnaient une somme de soixante livres une fois payée, et apportaient un petit trousseau de linge et autres choses les plus nécessaires, étant d'ailleurs libres de quitter la maison quand elles le voulaient, sauf à n'y pouvoir revenir. Leur subsistance était

assurée en premier lieu par leur travail. Elles confectionnaient pour le public des gants de soie, des chemises, des rideaux, du linge, des trousseaux de mariage, s'occupaient de la lingerie des Pères Jacobins, et travaillaient pour l'Ecole militaire dont elles blanchissaient et réparaient le linge, et pour les grandes maisons du faubourg Saint-Germain. La clientèle de l'Ecole militaire est surprenante, car cet établissement possédait depuis l'origine une buanderie et un service de lingerie, qui ne furent supprimés qu'à la fin de son existence, sur l'ordre du maréchal de Ségur, exigeant que l'on procédât à des adjudications, sous prétexte de réaliser des économies. La communauté tirait quelques revenus de la location d'une partie de son terrain à des jardiniers et à des fleuristes. Elle bénéficiait de fondations de messes, de la location des tribunes de sa chapelle à quelques grandes dames des environs, et d'aumônes.

Elle disparut en 1792, après quatre-vingt-six années d'une vie paisible, et dans une situation financière satisfaisante. La supérieure et les deux sœurs qui avaient déclaré aux commissaires de la ville vouloir vivre et mourir dans leur état religieux et dans la maison de leur ordre, furent obligées de quitter les lieux. Leurs pensionnaires retournèrent peut-être à leur vie de débauche, mais ce n'est là, hâtons-nous de le dire, qu'une supposition pessimiste et gratuite.

Quand, en 1838, l'hôtel de Monaco (ambassade de Pologne), voisin immédiat du petit domaine de Sainte-Valère, fut vendu par la duchesse d'Auerstaedt, princesse d'Eckmül, veuve du maréchal Davout, la vente comprenait non seulement ce magnifique palais et le petit hôtel contigu, mais une église paroissiale qui n'était autre que l'ancienne chapelle de Sainte-Valère, acquise en 1810 de Siéyès, propriétaire de l'hôtel et de ses entours, par le maréchal Davout. Elle avait été érigée, en 1800, en succursale de Saint-Thomas-d'Aquin. Demeurée cependant propriété privée, elle fut démolie en 1840 par le banquier hollandais Hope, nouvel acquéreur de l'hôtel de Monaco. Cette démolition réserva une curieuse découverte, qui constitue la troisième singularité de l'histoire de la communauté des pénitentes de Sainte-Valère. On retira des fondations du chœur un bloc de pierre carré, contenant une boîte de plomb avec cette inscription : « Icy est renfermée la teste du R. P. Louis d'Aure, prestre de l'ordre des F. Prêcheurs, premier supérieur de cette maison qu'il a bastie, de même que l'église, par la pieuse induction de sa charité; mort le 10 du mois de may de l'année 1728, âgé de soixante-treize ans. Priez pour lui. » Cette inscription a été recueillie par F. de Guil-

hermy, dans son *Recueil des Inscriptions de la France* (t. Ier, p. 572). Il ajoutait n'avoir pas rencontré jusque-là de sépulture particulière pour une tête, alors que le partage d'un cadavre en trois parts : corps, cœur et entrailles, était d'un usage assez fréquent autrefois.

Il ne saurait être question ici d'entreprendre la critique de la légende de sainte Valère, jeune limousine convertie par Martial, premier évêque de Limoges, et du culte uni de ces deux saints, dont il été démontré qu'ils n'ont pu vivre à la même époque, si toutefois Valère ou Valérie a bien existé. Rappelons seulement, d'après M. Robert de Courcel, que le culte de sainte Valère et de saint Martial à Paris ne s'est pas limité à la communauté des pénitentes de la rue de Grenelle. Il y avait une chapelle Sainte-Valère antérieurement, sur la rive gauche de la Bièvre, dans le bourg Saint-Médard. Et l'église Sainte-Clotilde, héritière directe de la paroissiale Sainte-Valère de la rue de Grenelle, devait prendre ce dernier titre, en 1845, d'après une délibération du conseil municipal. Son ornementation se partage avec une complète égalité entre sainte Clotilde et sainte Valère, ce qu'on sait généralement peu.

Robert Laulan.

NATURE

PROFESSEUR DE SAGESSE. — Il m'arrive parfois, devant la vague sans cesse renouvelée des « livres de Nature », de mesurer le terrain parcouru en cette matière depuis vingt-cinq ans, depuis que tout féru encore de ma fréquentation des laboratoires, j'écrivais cet *Essai sur les Infusoires* qui porte la date de 1928 et la firme de feu l'éditeur Rieder. Que de progrès en ce quart de siècle! Sans oser dire qu'on faisait alors cavalier seul, c'est une simple vérité statistique que de constater que bien rares étaient à cette époque les grandes firmes qui consacraient une « Collection » à l'étude, à la description des choses naturelles, sur un autre plan que celui de la systématique et de la vulgarisation.

Aujourd'hui toutes, ou presque, ont adopté la formule, publient leur série, suivie par un public nombreux, attentif, fidèle, volontiers passionné. On assiste à un épanouissement un peu comparable à celui qui s'empara de la société instruite du XVIIIe siècle, à la remorque des encyclopédistes et de Jean-Jacques. Les origines

sont à peu près les mêmes, une désaffection de l'imaginé, c'est-à-dire de la création de seconde main, un retour au vrai, c'est-à-dire à ce qui ne dépend pas de nous et que nous n'avons qu'à recueillir. L'imaginé oblige à un travail mental d'assimilation qui peut convenir à une génération : elle acceptera qu'on lui présente, comme le miroir aux alouettes, des leurres sur quoi calquer ses propres illusions, quand la génération suivante préférera, pour des causes internes qui échappent à l'analyse, n'avoir qu'à enregistrer du « tout fait », de l'acquis, du solide, du concret.

Une conséquence de ce renouveau de faveur pour la connaissance du milieu naturel où nous vivons était inévitable : des généralités du début, les spécialistes dont la plume s'est adaptée à l'audience du grand public s'attaquent de plus en plus aux détails. Prenons un exemple dans la zoologie : il y a quelques années encore, on nous montrait l'éléphant, sans plus, l'éléphant en soi. C'était déjà très bien; mais on juge à présent que ce n'est plus suffisant, et que l'appétit croissant du lecteur, du regardeur d'images fixes ou mobiles, a droit à mieux. Alors on nous décrit par la plume, on nous montre sur l'écran l'éléphant d'Afrique, et celui d'Asie, et l'éléphant sauvage, et l'éléphant domestique. La technique nous ronge : en deux ans, il m'est venu certainement cinq ou six ouvrages sur cet animal; et notons-le, tous aussi captivants l'un que l'autre. Si l'on ne connaît pas les éléphants, c'est qu'on a la vue fort basse!

Un même phénomène paraît s'accomplir en ce moment pour une autre grosse bête, mais non terrestre celle-ci : le requin. Aimez-vous le requin? On en a mis partout! Voilà peu d'années Paul Budker, attaché au Muséum, nous présentait avec sa *Vie des Requins* une monographie parfaite de ce « tigre des mers » (1). Il y a deux ans, Hans Hass, dans ses *Chasses sous-marines* (2), le mettait en scène à plusieurs reprises. Aujourd'hui le même Hans Hass revient à la charge avec *Hommes et Requins* (3), qui est, comme tous ses autres livres, du plus puissant intérêt.

Hans Hass, Autrichien de naissance, écrit en allemand, mais nous avons en France de bons traducteurs, et grâce au colonel Pinaud et à M. Gaston Duchet-Sochaux nous pouvons apprécier la silhouette originale et sympathique de cette espèce d'homme-grenouille qui, muni de son masque à plongée et de ses nageoires pédestres, se promène à vingt mètres sous l'eau, mêlé aux pois-

(1) *La Vie des Requins*, par Paul Budker (Gallimard).
(2) *Mes Chasses sous-marines*, par Hans Hass (Payot).
(3) *Hommes et requins*, par Hans Hass (Hachette).

sons et aux pieuvres, pénétrant dans les cavernes à coquillages, à coraux, à anémones, regardant plutôt que pêchant ou tuant, observant, décrivant, filmant de fantastiques jardins où les fleurs sont des bêtes, où les bêtes sont des algues, où toute la virginité des premiers âges est encore intacte. C'est ce qui donne une saveur particulière à son récit, qu'on trouve en lui mieux qu'un simple sportif, un de ces témoins bavards, vulgaires et peu avertis du sens profond des choses, comme nous en offrent tant de livres dits « de Nature ». Hass nous instruit en même temps qu'il nous entraîne. Sans poser au savant, il s'informe du nom de ses trouvailles et nous le dit, et sa manière de conter est une récréation pour le lecteur. Les illustrations dont il enrichit son texte, sa caméra les enlève, on peut dire, de haute lutte. L'exploration sous-marine est une des formes les plus récentes et les plus exaltantes de la connaissance de la Nature. J'ai eu l'occasion, à propos d'autres livres, d'en résumer les étapes. Mais ici, c'est le requin qui nous « requiert ». Ce mauvais à-peu-près me rappelle que l'origine du mot « requin » est encore une énigme. On a voulu le tirer du latin. Paul Budker cite à ce propos un passage de Furetière. « Il est ainsi nommé parce que, quand on en est mordu, il n'y a rien d'autre à faire qu'à chanter le *requiem.* » Mais il paraît que c'est là une interprétation tout à fait fantaisiste, et qu'il en existe plusieurs autres tout aussi discutables.

Budker, homme de laboratoire, complète très heureusement Hass. Systématique, anatomie, biologie, morphologie du « Tigre des mers » ont été grâce à son savoir parfaitement mises au point. C'est lui notamment qui a placé l'accent sur une très curieuse particularité du requin, et que Hass, dans sa hâte d'admirer tant de choses, n'a fait qu'effleurer : le partage qu'il fait de sa vie avec deux autres poissons beaucoup plus petits. L'un s'appelle le rémora, sa taille n'excède pas une dizaine de centimètres. Il porte sur la tête une nageoire modifiée, devenue une plaque en forme de disque, garnie de lamelles, ventouse extrêmement puissante qui lui permet de se fixer instantanément sur toute surface lisse, et notamment sur la peau des requins. Pourquoi ce support plutôt qu'un autre? Peut-être le derme des squales a-t-il des qualités spéciales d'adhérence? Peut-être dégage-t-il une odeur de choix? Ce porte-ventouse n'est d'ailleurs pas exclusif : il s'attachera aussi bien à la coque d'un navire qu'à tout corps flottant à sa portée, quand d'aventure il se trouve livré à lui-même; car il est parfaitement capable de nager comme tous ses congénères. Mais, sorte de réflexe commandé par la proximité d'une masse solide, il tend à s'y appliquer et se faire véhiculer « sans bourse

délier », dirait-on s'il s'agissait d'un être humain. C'est le passager clandestin-né, le « resquilleur » qui ne demande autre chose que d'être transporté, ne se nourrit nullement aux dépens de son transporteur, mange avec une bouche normale, soit en abandonnant momentanément sa monture, soit en se bornant à saisir ce qui passe à sa portée.

De ce réflexe singulier on cite des exemples quasi incroyables. Budker en note un qu'il tient de source directe : un de ses amis, qui pratique la chasse sous-marine, nageait dans le chenal de N'gor, près de Dakar, quand un rémora s'efforça avec insistance de se coller à lui. Même alors que l'homme, revenu sur la plage, n'avait plus dans l'eau que les chevilles, le petit poisson cherchait encore à s'y appliquer. « Le comportement de l'*écheneis* (c'est l'étiquette scientifique du rémora) était exactement, dit Budker, celui d'un animal familier. » Et dans ses *Chasses sous-marines*, Hass narre une aventure analogue qui lui arriva dans la mer des Caraïbes, avec un rémora dont il n'arrivait pas à se débarrasser.

Cette faculté est au reste exploitée depuis des temps lointains pour la pêche. Subtil utilisateur de tout ce qui peut servir ses besoins, l'être humain s'est avisé que le rémora serait un excellent auxiliaire de capture des grosses bêtes marines. En divers points de la terre les indigènes encore fidèles aux méthodes primitives l'utilisent, en lui attachant à la queue un filin et en le jetant à la mer dans la direction du gibier, requin, tortue, marsouin. On n'a plus ensuite qu'à haler et à harponner, et il paraît que la succion du grappin est si forte que rarement le rémora lâche prise.

Tel est l'un des hôtes du requin. L'autre est plus énigmatique encore et fournit davantage à nos méditations : aucune ventouse ne le retient, sinon idéale; il se comporte librement au voisinage immédiat du Squale, soit par paires, soit en groupes plus nombreux, s'éloignant de lui comme s'il « éclairait » la route, comme s'il cherchait les proies à indiquer à son maître, revenant vers lui comme pour l'informer des obstacles et des dangers. Ce poisson-pilote, ou *Naucrates ductor*, a été connu de tout temps des navigateurs comme un compagnon des grands animaux marins. Les requins n'en ont pas le monopole, pas plus qu'il n'est de règle qu'ils aient leur poisson-pilote, mais le cas est fréquent, surtout dans certaines régions océaniques. Budker nous rappelle que Geoffroy Saint-Hilaire fut un des premiers à projeter les lumières de la science sur ces camaraderies entre géants et nains. Il a laissé la relation d'une pêche au requin à laquelle il assista

près de Malte le 6 prairial an VI, et où deux pilotes pleins de zèle rendirent à leur patron le fâcheux service de lui signaler l'appât qu'on venait de lancer à la mer et que le monstre ne voyait pas. Il fut pris à cause d'eux. Ici le « pavé de l'ours » a joué, mais l'*intention* qui commandait aux manœuvres de ces pilotes n'en reste pas moins un bon sujet de réflexions. Ces associations animales n'ont pas fini de nous faire penser; la Nature nous en offre de nombreux exemples, et non pas seulement entre poissons, mais aussi entre espèces totalement différentes : tels le petit pluvier dont le bec cure les dents du crocodile, et l'oiseau qui débarrasse nos bestiaux de leurs tiques. Geoffroy Saint-Hilaire a d'ailleurs rédigé un mémoire « sur l'affection mutuelle de quelques animaux et particulièrement sur les services rendus au requin par le pilote (4) ».

Dans le cas du pluvier et du pique-bœufs, c'est évidemment l'intérêt réciproque qui explique l'amitié; entre le requin et le pilote rien de semblable, au moins en apparence. Le pilote n'est aucunement gêné par la proximité des impitoyables mâchoires, et le squale, si vorace pour toute proie vivante, néglige à peu près totalement son petit compagnon.

Un anthropomorphiste dirait qu'il le « respecte ». N'allons pas jusque-là, et soyons plus objectifs. Budker dit avec raison : « Quant à l'immunité certaine dont jouissent les pilotes de la part des requins, elle peut être attribuée soit à la très grande agilité des *Naucrates* qui sont des petits poissons très vifs et très rapides, soit au fait qu'ils ne sont pas du goût des requins. »

Mais dans la seconde hypothèse, est-ce le hasard pur, ou un pseudo-hasard qui a voulu qu'une proie dédaignée par le requin vienne justement lui tenir compagnie? Et la raison de cette compagnie? Si le *naucrates* n'est pas du goût du requin, pourquoi se trouve-t-il que le requin soit du goût du *naucrates?*

O dédale de la psychologie animale, quel fil d'Ariane nous permettra jamais de démêler tes secrets? Pas de domaine plus exploré et qui soit demeuré plus mystérieux. Nous enregistrons des faits, leur déterminisme nous est clair tant qu'il reste dans le cadre des agents physiques; là-dessus tout le monde est d'accord. Mais dès qu'on s'attaque aux causes plus profondes, on s'aperçoit que la porte ouverte conduit à une autre, et le mystère ne devient plus justiciable que d'explications métaphysiques. Qu'importe au surplus! Que vaudrait un monde où tout serait expliqué d'avance? Et l'un des mérites de l'histoire naturelle

(4) *Annales du Muséum*, 1807-9.

n'est-il pas de nous obliger à *penser* la vie au lieu de nous borner à la vivre?

Rendons grâces de ce service à ceux qui se penchent pour nous sur la perpétuelle énigme du monde animal, l'une des plus cruelles à notre soif de connaître, parce que ce monde est à la fois très proche de nous et très distant. Oui, savoir penser la Vie! Que la leçon nous vienne du microbe ou de l'éléphant, du requin ou de son poisson-pilote, peu importe : ils sont toujours pour nous, si nous savons les écouter, des professeurs de Sagesse.

Marcel Roland.

Un quart de siècle parmi les éléphants, par *William Bazé* (Durel, éditeur, Paris). — Préface de l'empereur Bao-Daï... simplement, nombreuses photos, mœurs et coutumes des éléphants d'Asie, leur chasse, leur capture, le tout avec des détails inédits ou peu connus. En faut-il plus pour passer une agréable soirée à quelques milliers de kilomètres de l'Indochine? — M. R.

Initiation à la Paléontologie, par *Henri Termier* et *Geneviève Termier*. (2 vol., Armand Colin, Paris). — Qui, parmi ceux qui participent à l'idée générale du monde, ignore le nom des auteurs de cet ouvrage, petit par le format, mais lourd de riche substance, et qui mériterait plus qu'une brève analyse? Passant en revue l'histoire des espèces vivantes qui ont laissé leurs traces dans les couches de notre globe, les auteurs les confrontent avec les espèces actuelles, font le point des opinions en cours sur l'Evolution, et ne laissent dans l'ombre aucun aspect de ce vaste sujet. D'excellents dessins de Mlle Termier soulignent le texte. Ce livre est à recommander aux étudiants de sciences comme au lecteur profane. — M. R.

Terre de Rennes, par *Vitalis Pantenburg*, traduction Henri Daussy (Boivin et Cie, Paris). — Il fait bien froid et il tombe beaucoup de neige dans ces livres nordiques, aussi bien ceux du Danois Rasmussen que celui-ci, qui nous transporte en Norvège. On a toujours, il est vrai, la ressource de les parcourir au coin de son feu ou au soleil du Midi. Nous saurons en tout cas que le renne est le seul cervidé que l'honne ait réussi à dompter, à harnacher, à utiliser. Dans le sud norvégien, on trouve les hardes sauvages voisinant avec les troupeaux domestiques, mais il faut veiller à ce qu'aucun contact n'ait lieu, car le domestique redevient aussitôt sauvage, et sans merci. Et nous voyons passer la Grande Harde, faite de milliers de têtes, et voici les joutes d'amour, comparables à celles des cerfs de nos climats, et cent autres spectacles très captivants, les lemmings, les traîneaux, les campements dans la neige. Mais plaignons les peuples qui vivent sur ces terres inhumaines! — M. R.

DANS LA PRESSE

Querelles de savants. — La revue « France-Asie » de Saïgon, dans un numéro double daté de novembre-décembre 1951, publie un bel *Hommage à l'Ecole française d'Extrême-Orient*. Nous y trouvons une lettre de M. Jean Herbert qui touchera directement les lecteurs du *Mercure* :

« J'ai toujours estimé regrettables les querelles qui divisent si souvent le monde scientifique dans tant de domaines. Autant l'émulation entre gens qui s'estiment mutuellement peut contribuer à des progrès précieux, autant les jalousies, le manque de compréhension, les rivalités jouent un rôle néfaste et sont indignes d'un véritable savant.

» Devant cette masse immense et encore presque totalement inconnue que représente l'Asie sud-orientale, vers la culture multiple et subtile

de laquelle nous sommes tous attirés, il n'y aura jamais assez de chercheurs. Et il reste infiniment souhaitable que tous ne procèdent par la même voie, car cette variété de chemins d'approche permet aux travaux des uns de jeter de la lumière sur ceux des autres. (...)

» Mais je voudrais bien que ne se répète pas, dans le domaine de l'Indianisme, la même querelle qui, en ce moment, sépare si fâcheusement les égyptologues. (...)

» Pour que notre travail aux uns et aux autres donne le maximum de résultats utiles, il faudrait que des sanskritistes formés à la stricte discipline des grands linguistes d'Occident, des archéologues habitués à la rigueur de notre Ecole des Chartes, se joignent à ces *gourous*, ces *pandits*, ces *bhaktas*, ces *advaïtins*, qui ont été élevés par de pieuses mères hindoues, instruits par des pères qui chantaient le *Râmâyana* pendant des heures chaque jour, initiés par des maîtres détenteurs des grandes traditions et qui eux-mêmes connaissent, par expérience directe, la réalité des textes sacrés, des dieux, des mythes et des rites. Et inversement, que ces fervents de l'adoration et de la méditation, qui nous accordent toute leur confiance et nous guident dans nos travaux, puissent aussi donner cette même confiance aux grands érudits des bibliothèques et des champs de fouilles, sans craindre de s'exposer à leur mépris et à leur incompréhension. »

Théâtre et roman. — A propos de la pièce que répète actuellement le Théâtre Charles de Rochefort, *On ne voit pas les cœurs* (elle a paru en 1947 dans le « Mercure » sous le titre de *Désordres*), Christian Millare est allé interviewer André Chamson pour « Opéra » (12-18 mars) :

« — Vous êtes avant tout un romancier. De quelle manière le théâtre s'est-il imposé à vous?

» — Le poids moyen entre plastique et littérature, c'est le théâtre. C'est le conflit ou ce peut être l'alliance de l'incarnation et du langage. Pour les romanciers éloignés du théâtre, arrive toujours l'heure où se manifeste en eux le besoin supplémentaire de voir incarner ses paroles. Mais, je crois que le théâtre est avant tout un art du langage, un art d'écrivain. Je sais bien que l'on a tendance à considérer aujourd'hui le théâtre comme un art de spécialiste, un art où la structure l'emporte sur le langage. Ainsi, il est possible que la structure du théâtre du XVIIe siècle est inférieure à ce qu'elle est aujourd'hui mais avec *Le Cid*, par exemple, on voit ce qu'est un art du langage.

» Ecrivain du langage, je ne veux cependant pas me lancer sans me soumettre aux lois du royaume du théâtre. C'est ce problème nouveau pour moi qui m'a passionné : faire des coupes sombres et laisser tomber les mots qui pourraient frapper dans un roman mais non sur une scène. »

Pichette et « Nuclea ». — On répète chez Vilar la pièce de Pichette, *Nuclea*. Christian Mégret est allé interroger l'auteur pour « Carrefour » (26 mars) :

« — C'est un type de l'an 2000 qui vient lier les deux moitiés, l'autre moitié étant en alexandrins. Six cents alexandrins, tout ce qu'il y a de plus réguliers, mais rien de classique dans le choix, les rapports des mots qui ne rappellent en rien le XVIIe. On souffre de l'esprit nucléaire, de la crainte atomique. C'est ce qu'exprime la première partie, qui est un cauchemar, mais orienté vers l'espoir. Et le salut, il est dans le noyau consciencieI de chacun. Il n'y a pas de quoi désespérer de cette époque. Le XXe siècle, avec Joyce, Kafka, Proust, oui le drapé lyrique de Proust est extraordinaire, mais c'est un siècle du tonnerre! Le coup de gong de Claudel vaut bien un coup de chapeau. Vilar dit qu'il préfère cent fois Adamov à Claudel, il va fort, Vilar, quand il dit ça...

. . . .

» Au mur oblique de la mansarde sont épinglés les portraits de Racine, de La Bruyère, d'Hugo, de Balzac, de Rimbaud Les dieux de Pichette. Il en manque encore quelques-uns, pas possible d'acheter toutes ces photos d'un seul coup.

» — La Bruyère! c'est peut-être le plus grand artiste de la langue française. Pascal le seul écrivain purement existentialiste. (Le flot de l'éloquence reprend son cours précipité) : on a enterré Dieu un peu trop vite, Dieu existe... L'Homme révolté de Camus? Abominable ce qu'il dit de Lautréamont, de Rimbaud... J'appelle classique ce qui a de la classe. Paul Klee, Rouault sont des classiques... »

GAZETTE

Au Mercure de France. — *Le nom de Justin Saget est doublement connu. C'est lui qui signe dans le* Mercure *les comptes rendus publiés à la suite des chroniques de Maurice Saillet. Et il est surtout l'auteur des célèbres* Billets doux *qui naguère paraissaient chaque semaine dans la page littéraire de* Combat. *Assez de personnes connaissent maintenant le secret du mystérieux Justin Saget, et savent qu'il ne fait qu'un avec Maurice Saillet lui-même.*

Secret définitivement dévoilé dans le titre du volume de Maurice Saillet que le Mercure va éditer dans les premiers jours de mai : Billets doux de Justin Saget. *On y trouvera, choisis par l'auteur, trente-six de ses « Billets doux », suivis de huit des chroniques qu'il a données au* Mercure, *depuis* 1947, *sur la poésie contemporaine.*

★

Deux nouveautés, annoncées dans la Bibliographie de la France *du* 4 *avril, ont paru le* 7 *avril :*

Rilke, *par J.-F. Angelloz : étude d'ensemble sur le poète et sur son œuvre (il a été tiré* 30 *exemplaires numérotés sur Rives); l'ouvrage paraît dans la même collection que le* Gœthe *du même auteur, publié à la fin de* 1949, *et* La Création chez Stendhal *de Jean Prévost, publié en mai* 1951.

Casanova après les Mémoires, *par Edouard Maynial et Raoul Vèze, livre qui, faisant suite aux* Mémoires, *raconte la fin de la vie de l'aventurier, remplie, durant un dernier quart de siècle, d'aventures multiples, variées et généralement inconnues.*

En même temps a été mise en vente une réimpression attendue depuis de longues années : Le Crépuscule des Idoles, *de Nietzsche. Outre* Le Crépuscule des Idoles, *le volume comprend* Le cas Wagner, Nietzsche contre Wagner *et* l'Antéchrist.

★

Marc Blancpain vient d'être fait chevalier de la Légion d'Honneur. Le Secrétaire Général de l'Alliance française a donné en 1949 *aux Editions du Mercure de France un recueil de contes,* La Maison du Bon Dieu. *Notre revue a publié de lui* La langue française dans le monde *en avril* 1947, La dentition du rat *en août* 1947, Maturité *en août, septembre et octobre* 1948, Parcourir le Maroc *en avril* 1949, De Modane à Catane *en juin* 1950.

★

On a lu dans notre dernier numéro (pages 754 *et* 755) *quelques extraits de l'article que Jean Schlumberger a consacré dans le* Figaro littéraire *à la mémoire d'André Ruyters.*

C'est au Mercure *qu'André Ruyters avait confié quelques-uns des récits dont parle Jean Schlumberger et où s'inscrivait son expérience. Notre revue a publié de lui* Notes sur Singapour *en décembre* 1950, *et* L'Eléphant de l'Aouache *en août* 1951; *elle donnera prochainement le dernier texte qu'André Ruyters lui ait remis avant de mourir,* La Vallée innocente.

★

Publications récentes de nos collaborateurs : Le Masque de Fer, *par Georges Mongrédien (Hachette);* Mes Espagnes, *par Yves Florenne (Gallimard).*

★

Le 18 *avril a eu lieu la répétition générale de* On ne voit pas les cœurs, *pièce en quatre actes d'André Chamson, qui, sous son titre primitif de* Désordres, *a paru dans le* Mercure *le* 1er *mai et le* 1er *juin* 1947.

★

A propos de la pièce d'Henri Pichette, Nuclea *(voir plus haut, page* 186), *rappelons que, de Pichette, les éditions du Mercure de France ont, en* 1950, *publié* Rond Point *et* Le Point Vélique, *et fait entrer* Apoèmes *dans leur fonds.*

★

Le Voyage de Patrice Périot, *de Georges Duhamel, choisi par le Club anglais du livre du mois, a paru en avril chez Dent, à Londres, dans la traduction de E. F. Bozman.*

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 9170
Dépôt légal : 2e trimestre 1952.

VIENT DE PARAITRE

CLAUDE FARRÈRE
de l'Académie française

LA SONATE A LA MER

Un vol. : 425 fr.

JULES ROMAINS
de l'Académie française

SAINTS DE NOTRE CALENDRIER

Douze études sur quelques maîtres écrivains

Un vol. : 395 fr.

HENRI TROYAT

LA NEIGE EN DEUIL

ROMAN .... Un vol. : 390 fr.

ALBERT EINSTEIN

CONCEPTIONS SCIENTIFIQUES MORALES ET SOCIALES

TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR MAURICE SOLOVINE

Un vol. : 575 fr.

BIBLIOTHÈQUE D'ESTHÉTIQUE

HÉLÈNE KIENER

MARIE JAËLL

PRÉFACE D'ANDRÉ SIEGFRIED, *de l'Académie française*

Un vol. : 460 fr.

FLAMMARION

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

VIENT DE PARAITRE :

J.-F. ANGELLOZ

RILKE

Un volume in-16 de 352 pages, broché . . . . **540 fr.**

Il a été tiré 50 exemplaires numérotés sur Rives, à **1.500** fr.

dans la même collection :

J.-F. ANGELLOZ. — GOETHE. 384 pages . . . . **360 fr.**

JEAN PRÉVOST. — LA CRÉATION CHEZ STENDHAL, *essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*, préface de Henri MARTINEAU. 408 pages. . . . . **480 fr.**



RÉIMPRESSION :

FRÉDÉRIC NIETZSCHE

LE CRÉPUSCULE DES IDOLES

PRÉCÉDÉ DE

LE CAS WAGNER

NIETZSCHE CONTRE WAGNER

ET SUIVI DE

L'ANTÉCHRIST

Un volume in-16 de 288 pages, broché. . . . . **420 fr.**

Ouvrages de Nietzsche disponibles :

PAGES CHOISIES — AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA L'ORIGINE DE LA TRAGÉDIE — PAR DELA LE BIEN ET LE MAL — LA GÉNÉALOGIE DE LA MORALE

Chaque volume : **300** fr.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1952